LES ARTS ITALIENS
EN ESPAGNE

LES ARTS ITALIENS

EN ESPAGNE

OU

HISTOIRE

DES ARTISTES ITALIENS QUI CONTRIBUÈRENT
A EMBELLIR LES CASTILLES

ROME

DE L' IMPRIMERIE D' ANGE AJANI

1825

AVEC PERMISSION.

PONTIFICIA ACCADEMIA
DI SAN LUCA.

CHIARISSIMO SIGNORE,

Ella si è offerta gentilmente all' Inclita nostra Accademia con un Manoscritto, che tratta di cose dell' Arte, e distintamente degli Artisti Italiani, che hanno operato in Ispagna, ed ha esternato il grazioso pensiero di voler dedicare all' Accademia stessa questa sua fatica.

Proposta questa sua cortese esibizione nella Congregazione delli 14 scorso Novembre, li Signori Professori mentre si sono recati gratissimi ad un atto così officioso, è piaciuto ad essi accordare intanto ad alcuni membri distinti del suo seno il diletto di anticiparsi la lettura del suo lavoro.

Quindi nella susseguente sessione del giorno 30 corrente, sono venuti ad accettare la Dedica dell' Opera tanto più volentieri, che dal rapporto di chi ha gustato il di Lei scritto hanno inteso ch' esso contiene notizie preziose, che tornano a grande onore dell' Arte e degli Artisti nostri e formano una Storia ragionata, e tale d' ond' ella a buon diritto può ripetere un bell' incremento alla sua riputazione.

Nell' atto adunque che le significo, che l' Accademia nostra estimasi onorata nel vedersi intitolare questo felice parto della di lei artistica erudizione, io pure ne la ringrazio, e mi protesto con particolare Stima.

Di V. S.

CHIARISSIMO SIGNORE,

Roma 30 Decembre 1824.

FIRMATO IL PRESIDENTE
GIROLAMO CAV. SCACCIA.

MISSIRINI, *Segretario.*

À L'INSIGNE

ACADÉMIE PONTIFICALE

DE SAINT LUC,

Le quinzième Siècle

ramenait en Italie les beaux jours de Périclès ; mais cette heureuse révolution qui, sur les rives du Tibre voyait renaître les arts, ne faisait qu' en préparer le retour en Espagne. Il est vrai que les Maures, ce peuple magnifique, avaient laissé dans ces lieux de superbes monumens d' architecture arabe et gothique ; mais leurs somptueux édifices semblaient demander aux peintres et aux sculpteurs des chefs-d' oeuvre pour les orner.

Parmi les sculpteurs, l' Espagne comptait déjà de grands artistes : Dans leur genre, ils adoptaient le fini et l' extrême détail qui distinguaient la peinture d' Albert Durer. Ils drapaient avec exactitude, dessinaient avec correction ; mais ils manquaient de grâce, et surtout d' expression.

Parmi ces peintres, Gallegos fut le seul qui acquit assez de renommée pour balancer, peut-être, celle de Durer : malheureusement, il n' existe, intact de lui, que le magnifique tableau de la chapelle de Saint-Clément à Salamanque.

On peut citer encore Velasco, qui suivit Gallegos ; et juger la vérité de cette assertion, puisqu' on possède à Paris l' un de ses ouvrages qui, sans doute, est une des merveilles de l' art.

Celui de Gallegos à Salamanque, représente la Vierge tenant l' Enfant Jésus, et ayant à ses côtés Saint André et Saint Christophe. Celui de Velasco, dans Paris, représente le triomphe de la Religion Chrétienne sur le judaisme.

Le seizième siècle s' ouvre sous les plus heureux auspices ; l Espagne, dominant les mers, triomphait en Italie. Elle découvre les Amériques, et parvient à un dégré de splendeur qui la met au dessus des autres nations.

Les Romains, après avoir vaincu la Grèce y puisèrent le goût des lettres, des beaux-arts, et firent voir à Rome l' étonnant spectacle d' un peuple de vainqueurs éclairés par les vaincus : ainsi les Castillans, souverains en Italie, admirèrent à loisir les chefs-d'oeuvre de Michel-Ange, de Léonard de Vinci, de Raphaël, de Bramante, du Titien, du Corrège et de beaucoup d' autres grands maîtres. Ainsi, portés d' eux-mêmes à la grandeur, les Espagnols, s' alliant avec le goût, portèrent sur les rives du Bétis le luxe, la politesse, les lettres et les arts du Latium. Ce fut alors que Berruguete, Valdevira, Becerra, Vergara, et quelques autres, enrichis des connaissances qu' ils avaient acquises dans ces heu-

reux climats, revinrent dans leur patrie pour l'orner de leurs chefs-d'oeuvre.

Mais les partisans de l'ancien goût en voulaient perpétuer les maximes.

En sculpture, le maitre autel de la cathédrale de Séville.

En peinture, les ouvrages de Sturme et d'Arfian sont une preuve de leur opiniatreté: car ces oeuvres sont du milieu du seizième siècle; et cependant cet âge est l'époque du bon goût en Espagne.

L'architecture gothique, immortalisée par de magnifiques bâtimens, ne pouvait céder la place à la moderne qui, par sa simplicité, avait une apparence trop mesquine; c'est ce qui produisit un grand mal, et voici comment: Les architectes voulaient plaire; pour obtenir cet avantage, il fallait se conformer au goût du jour: mais, sans trop vouloir se départir de leur manière, ils voulurent se rapprocher du style gothique, et ils s'égarèrent. Ils etaient tous peintres, sculpteurs et architectes à la fois. De leur indécision naquit une architecture mixte. Dans les arceaux, les colonnades, les dimensions, et dans tous les principes fondamentaux, cette architecture était celle de Vitruve; mais elle était couverte de grotesques, surchargée d'une sculpture divisée en petits corps, tantôt délicate, tantôt confuse, parfois mesquine, parfois riche et légère. C'était, enfin, une architecture extraordinaire qui, malgré l'assertion de Pons et de Céan, n'était pas celle de Michel-Ange, dont les ouvrages sont dans le goût de la véritable architecture gréco-romaine. Ce genre mixte eut cependant plus d'influence qu'on ne devait le croire. La sculpture, il est vrai, prit de là son essor; et parvint, dans ce seizième siècle, à son plus haut dégré de splendeur, comme le prouvent les ouvrages de Vigarni, de Berruguete, Valdevira, Siloé, Becerra, Monegro, Vergara, Etienne Jordan, Raphael de Léon, si connu par le superbe choeur de Val de Iglesias, et beaucoup d'autres.

Quoi qu'on dise de la correction dans le dessin, et des nobles maximes que suivaient alors les peintres espagnols, cette époque ne fut cependant pas la meilleure pour la peinture. Les maximes de Michel-Ange et de Raphael fondées sur l'étude de l'antique, étaient préférables à celles de ces derniers temps; mais l'Espagne sortait, pour ainsi dire, des ténèbres. La nature ne lui avait pas encore accordé ces génies fougueux et créateurs qui distinguèrent les grands maîtres du XVII Siècle. Il faut dire aussi que les poëtes espagnols du seizième âge, supérieurs en goût,

et sans doute en mérite, à ceux du siècle suivant, n'avaient cependant ni le feu, ni la grace, ni l'abondance d'un Lope de Vega, d'un Quévedo, et d'autres littérateurs de leur temps. Ce XVI Siècle produisit cependant, en peinture, quelques grands maîtres.

Vincent Joanes, l'Auteur de la Cène, qu'on a vue chez M. Bonne-Maison, et de plusieurs beaux tableaux qu'on retrouve à Madrid, mérite, quoique sec, d'être compté parmi les premiers talens de toutes les écoles.

Le correct, le noble Louis de Vargas, auteur d'une Descente de Croix, dans l'hôpital de las Bubas à Séville, est peut-être le plus grand dessinateur qui jamais ait existé.

Le divin Morales, Sanchez Coello, Cotan, Carbajal, Barroso, Louis Velasco et beaucoup d'autres, avaient chacun un mérite assez transcendant pour souffrir l'analyse la plus sévère, et gagner dans les comparaisons avec de grands émules des autres écoles.

Fernandez Navarrete, surnommé avec raison le Titien de l'Espagne, fut un prodige. Très-jeune, il était devenu sourd et muet; cependant il fut le meilleur de cette belle époque. Il avait de la hardiesse et l'emportait sur tous ses rivaux par la couleur.

Le passage du XVI Siècle au XVII fut des plus brillans. L'Escurial avait fixé le gout des arts en Espagne. L'Architecture gothique et mixte avait disparue. Dans Monegro et Léoni la sculpture conservait deux soutiens de sa splendeur. Les peintres abandonnaient leur timidité, et la remplaçaient par un pinceau vigoureux et correct.

A Séville, le riche Roélas, le fougueux Herrera, préparaient une nouvelle école. A Madrid, Vincent Carducho, Eugène Caxes, et d'autres se faisaient distinguer par l'exactitude du dessin et le charme de la couleur. A Valence, les Ribalta, les Orrente, ramenaient les Ecoles romaine et vénitienne, et développaient des talens supérieurs. A Tolède, Louis Tristan, le père Mayno, maître de Philippe IV; A Cordoue, le savant poëte et peintre Cespedes, se faisaient tous remarquer.

Le règne de Philippe III, qui dura de 1698 a 1621, fut encore celui du bon goût dans l'architecture, fomenté par les élèves d'Herrera, surtout par le fameux Mora.

La peinture, il est vrai, comptait peu de partisans. Le dessin n'était plus celui de l'antique. L'école de ce temps se faisait remarquer seulement par un coloris plus onctueux; mais tout annonçait une décadence prochaine.

C' est alors que, par un prodige assez difficile à expliquer, le règne de Philippe IV, qui fit decheoir la sculpture, et plongea l' architecture dans un dégré inoui de corruption, fut celui qui, dans l' art de peindre, vit éclore ces talens superieurs, qui assignent à l' Espagne, un rang éminemment distingué dans le temple des arts. Ce prince, passionné pour les plaisirs, eut une cour brillante, tous les courtisans pétillaient d' esprit, faisaient des impromptus, et substituaient les pointes et les rébus à la manière du règne précédent, dont le caractère portait l' empreinte sévère des anciens; on courait au bal et au théâtre, tandis qu' on perdait le Roussillon et le Portugal.

Dans les premières années de ce règne désastreux, on vit cependant paraitre l' un des plus grands et le meilleur des maîtres Espagnols, peut-être.

L' illustre Vélasquez de Silva vient à Madrid, peint le Roi sous les auspices du Duc d' Olivares, obtient le faveur du monarque, et bientôt embellit la cour par ses productions magnifiques.

Alphonse Cano, élevé à Seville, y passe sa jeunesse dans une constante étude, et devient un talent supérieur, comme peintre, architecte et sculpteur. Après avoir parcouru l' Espagne, il se présente à Madrid, y cause une grande sensation; On veut le retenir, mais il préfère un canonicat pour Grenade, que bientôt il sait orner d' oeuvres dignes de tout éloge.

Francois Zurbaran s' immortalisait à Séville par son tableau de Saint Thomas, qui lui valut tous les suffrages: on a pu juger à Paris s' ils étaient mérités. Espinosa, dans Valence, obtenait la palme de la peinture.

Moya, l' un des plus parfaits élèves de Vandyk, imitait son maître au point de surprendre et de laisser dans le doute les observateurs.

Un jeune homme, né pour les arts, sans appui, sans secours, se procure une pièce de toile, en fait des tapis de fleurs; et avec le produit qui, tout au plus le pouvait conduire à Madrid, part de Séville pour Rome. Il arrive dans la capitale des Espagnes, voit Vélasquez. Ce grand artiste ouvre au voyageur les trésors des palais, et particulièrement de l' Escurial. Le candidat, pendant trois ans, copie Rubens, Vandyck, Titien, l' espagnol Ribera qui enchantait alors l' Italie, et cherche surtout à imiter Vélasquez. Il retourne dans sa patrie; c' est là que donnant l' essor à des inspirations qu' il ne tenait que de lui-même, Muril-

lo balance la réputation de son maître, commande à l'estime et à l'admiration générale par son inimitable coloris, le flou de son pinceau, le vrai de ses chairs et la suavité de son style.

La sculpture en décadence se soutenait cependant encore. Gaspard Delgado et le Montagnès, à Séville, faisaient des statues agréables, gracieuses, bien dessinées, et surtout bien drapées.

Alphonse Cano imitait la simplicité de l'antique avec la grace que l'on retrouve en ses peintures. Hernandez, en Castille, abandonnait la manière de Buonarota, qui y régnait, puisque les bons sculpteurs du XVI Siècle apprirent en Italie; mais il étudiait d'après nature, et parvînt à un mérite si transcendant, que s'il était facile de transporter ses ouvrages, il jouirait dans l'étranger d'une renommée égale à celle de Vélasquez et de Murillo en peinture.

Péreira terminait cette statue de Saint Bruno, qui forçait tous les amateurs de tous les pays à s'arrêter rue d'Alcala, devant le couvent de las Baronesas, *dont elle ornait le portail.*

Les colonnes torses, le goût, que les Espagnols appellent, talla, *(qui sont des fleurs de bois dorées) entraînaient l'architecture vers sa ruine. Jean Gomez de Mora, élève d'Herrera, dont j'ai parlé, la soutenait encore par ses ouvrages; mais à sa mort qui eut lieu en* 1648, *il ne resta aucun architecte pour suivre les règles de Vitruve et de Vignole.*

Le XVII Siècle touchait à sa fin. Philippe IV n'était plus: Vélasquez, mort avant le roi, avait laissé son gendre Martinez del Maso le plus grand paysagiste espagnol.

Murillo soutenait à Séville une académie d'artistes, laissait des élèves assez faibles, si ce ne sont Villavicencio, son ami, Tobar qui le copiait à s'y méprendre, et un très-petit nombre d'autres.

Péréda, Carregno, Cérézo étaient alors les meilleurs peintres; mais, en ce moment, il parut un génie pour la peinture.

Claude Coello, né sous Philippe IV, eut été l'un de plus grands artistes de ce temps, comme il le fut du sien. Le tableau de l'Eucharistie, dans la Sacristie de l'Escurial, est sans doute l'un des tableaux les plus extraordinaires que jamais ait créés aucun artiste d'aucune école.

Pierre Roldan, sculpteur, de Séville, et Pierre de Mena élève de Cano de Grenade, faisaient des statues qui, sans avoir rien de l'antique, rendaient exactement la belle simplicité de la nature. Celles du premier surtout sont pleines d'expression et bien drapées.

La peinture meurt avec le siècle et les arts ; les lettres l' avaient précédée au tombeau. Tandis que la France, sous Louis XIV, acquérait la supériorité, par les armes, sur le monde et le surpassait en lumières, l' Espagne perdait sensiblement toute sa splendeur.

Ne pourrait-on pas définir ainsi les causes des cette décadence?

La philosophie n' avait suivi la route ni des arts ni des belles lettres.

L' Italie s' enorgueillissait du Tasse, de l' Arioste, de Guichardin, et n' avait pas un philosophe.

En Espagne, tandis que Granada et Cervantes, Leon et Herrera, Jauregui et Valbuena, fixant les bornes du langage, inspiraient un goût mâle, le scolasticisme dominait dans les universités, les couvrait des ténèbres les plus épaisses, et se préparait à ensévelir l' illustration qu' avait acquise cet heureux pays.

Le système sombre que Pilippe II légua sans nul doute à l' Espagne. sans léguer ses talens pour régner, augmentait le mal en retardant les progrès de la philosophie.

Taxée d' impiété, jamais elle ne put éclairer ces climats. Ce goût de la métaphysique des écoles parvint à corrompre les auteurs. Plus ils étaient obscurs, plus ils se croyaient profonds. Il fallait que ce mauvais goût se répandit sur les arts. En effet, lorsque le beau naturel et la simplicité se comptaient pour rien, les artistes pouvaient-ils ne pas les abandonner? Mais ne devra-t-on pas trouver aussi les causes de cet abaissement dans la décadence politique de l' Espagne? Qui ne sait que le sort des lettres suit toujours celui des armes ; que les Athéniens virent naître leurs grands artistes dans leurs siècles de victoire ; que les Romains, sous César et Auguste dominant l' univers, rivalisaient les Grecs ; et qu' enfin l' Espagne, triomphante sous Charles Quint et Philippe II devait cultiver ces arts avec plus de succès, que lorsqu' abattue sous Philippe IV, avilie sous Charles II, déchirée par des guerres intestines dans les premières années de Philippe V elle n' avait, parmi les nations, d' autre place que celle que lui laissait l'éclat de son ancien nom?

Cependant elle conserva, malgré sa décadence, quelques soutiens dans la peinture et la sculpture. Ces deux arts la consolaient de la dépravation de l' architecture. Palomino, parcourant l' Espagne, recueillait les nouvelles vies de ses peintres, peignait d' assez belles fresques à Valence, et des tableaux très médiocres, épars dans tout le royaume.

Tobar copiait très-bien Murillo ; et la seule fois qu' il osa être original, laissa un très-beau tableau que l' on voit dans une chapelle de la cathédrale de Séville , cour des Orangers.

Villadomat, presque sans l'avoir appris , se distinguait dans la peinture à Barcelone. A peine y eut-il d'autres peintres dignes d' attention. Louise Roldan fille, sculpteur était elle-même une habile statuaire.

La guerre sanglante qui disputait la couronne d' Espagne , empêchait Philippe V de développer les belles idées qu' il avait puisées à la cour de son aieul Louis-le-Grand. A peine se voit-il affermi sur le trône, qu' il appelle de l' Italie les meilleurs peintres du temps , et achète les antiquités de la Reine de Suède : des sculpteurs français accourent pour orner Saint-Ildefonse. Juvarra donnant l' essor à son imagination gigantesque , trace le modèle d' un palais qui , en richesse , en magnificence et en grandeur , aurait effacé les plus superbes monumens qui existent en Europe.

On projette une académie des arts.

On envoie des jeunes gens à Rome , avec des pensions pour y étudier.

Le théatre du Retiro retentit des chefs-d'oeuvre de Métastase , mis en musique par les maîtres les plus fameux , et exécutés par des acteurs non moins habiles. Nul chef d' oeuvre , il est vrai , ne distingua ce règne ; mais, on y vit renaitre le goût , et le souverain sut le léguer à ses successeurs.

Ferdinand VI fit ses efforts aussi pour hâter les progrès des arts. Madrid eut une académie des arts , destinée à prévenir désormais l'irruption du mauvais goût.

Charles III laisse le trône de Naples , après s' y être signalé comme protecteur de toutes les grandes conceptions. Les découvertes d' Herculanum , le riche Musée d' antiquités , les jardins , les fabriques de Caserte , de nombreux ouvrages construits par ses ordres dans cette capitale , sont les gages authentiques de son goût éclairé. Ce monarque arrive en Espagne: à l'instant, des routes somptueuses rendent les communications faciles , les rivières sont resserrées dans leur lit ; des ponts magnifiques les traversent ; des colonies nouvelles s' élèvent sur le sommet et les collines de la Sierra-Morena. Madrid est décoré de promenades superbes , d' un cabinet d' histoire naturelle , d' un jardin botanique , de douanes , etc. Il est pavé , purgé des immondices qui l' infectaient ; dès

établissemens sans nombre, des réglemens sages éternisent la mémoire de ce grand Roi.

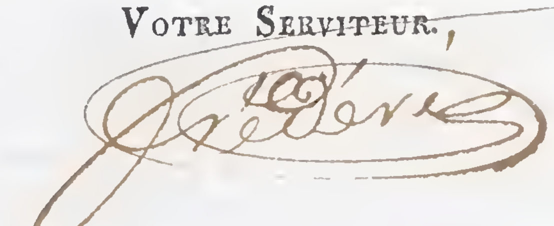
Raphael Mengs, le peintre de la philosophie établi en Castille, mille artistes se distinguant dans leurs professions, concouraient tous au développement des idées de ce souverain, qui, en Espagne et particulièrement à Madrid, a laissé des preuves répétées de sa magnificence et de la protection distinguée qu' il accordait aux beaux-arts. Les lettres ont suivi la même route.

Charles IV, prince des Asturies, protégeait aussi les arts avec passion. Le charmant asile qu' il avoit offert à leurs productions au pied de l' Escurial, en est un témoignage irrécusable. Il est couronné Roi d' Espagne, je dois m' arrêter.

MESSIEURS,

Permettez qu' à la suite de ce précis succinct, mais positif sur les arts en Espagne, j' ajoute que pour donner plus d' exactitude encore à mes assertions, j' y ai annexé toutes les autorités qui en constatent la véracité. Je dis ce qu' on a dit, mais personne n' a encore réuni en un faisceau les ouvrages de vos grands hommes, au moins quant à l' Espagne. D' un coup d' oeil on verra ce que les grands artistes que j' ai signalés, ont fait dans ces belles contrées. C' est sous ce point de vue que l' ouvrage que vous avez bien voulu accueillir peut offrir quelqu' intérêt. Il faudrait avoir un génie créateur pour vous présenter quelque chose qui fut nouveau pour Vous. Aussi le véritable orgueil de mon livre est la lettre que j'ai eu soin d' y mettre en tête et qui portant votre nom, est la protection la plus honorable et pour l' ouvrage et pour

Votre Serviteur,



Auteur du Dictionnaire des Peintres Espagnols etc.

PEINTURE

XIV SIÈCLE.

1381
CASTILLE.

STARNINA (GÉRARD) PEINTRE FLORENTIN.

Le Camarin de l'Escurial (soit la petite chapelle qui renferme de nombreux chefs-d'oeuvre) possède un oratoire peint par lui. Ce morceau, extraordinaire pour le tems, représente une adoration des Rois, composée au premier plan de 17 personnages, et d'un grand nombre dans les plans successifs. Il se distingue par la couleur et la composition, et l'on y trouve en vérité un talent singulièrement précoce. L'artiste fit cet ouvrage pour le Roi Jean I qui, après lui avoir fait la réception la plus honorable, lui assigna une pension. Starnina resta plusieurs années en Espagne, pendant lesquelles il peignit un assez grand nombre de sujets qui sçurent plaire à ce souverain dont il fut comblé de présens et de distinctions. Malheureusement on ne conserve de lui que le petit ci-dessus désigné; mais on est plus heureux en Espagne qu' en Italie, où l' on ne conserve de lui, rien que le souvenir d' un tableau qu'il fit de Saint Jérome. Le Saint, encore enfant, apprenait à lire au milieu d' une école: On y voyait le maître faisant fouetter un écolier sur les épaules d' un autre qui avait l'ordre de le retenir. La victime exprimait de la manière la plus naturelle son désespoir et sa douleur, tandis que celui qui le portait, souffrant d'une autre manière, faisait mourir de rire, parceque le flagellé lui mordait vertement une oreille.

Starnina de retour en sa patrie où il naquit en 1354 et où il avait été élève d' Antoine Vénéciano dont il prit une très belle manière de peindre, fut recherché dans Florence même, dans Pise, et dans nombre d'autres Villes. Il goûtait cette gloire véritable que donne le mérite, lorsqu' il mourut dans sa Patrie. Selon Baldinucci, ce fut en 1403, selon Vasari en 1405 et ce même Vasari, dans l' édition de son ouvrage à Rome, lui prolonge la vie jusqu' en 1415.

Son premier ouvrage fut une fresque dans la chapelle des Castillans de l'Eglise de Sainte Croix à Florence. Il y représentait l'histoire de Saint Antoine Abbé et de Sainte Nicolas Evêque. Cette production le distingua tellement que plusieurs Seigneurs Espagnols lui firent la proposition de venir au service du roi d'Espagne. La proposition fut de son goût et l'on a vu le résultat de sa confiance dans l'invitation de ces Seigneurs.

Vasari. Baldinucci.

XV SIÈCLE.

1410
MADRID.

DELLO PEINTRE FLORENTIN.

Il semblerait qu' après avoir peint à fresque l'histoire d' Isaac, dans le Cloître de Sainte-Marie de Novella dans Florence, Dello vint en Espagne au service de Jean II dont il se concilia l' estime et les bontés, autant qu' on puisse le désirer de la part d' un souverain. A la suite de tant d' ouvrages qu' il fit, on ne conserve cependant aussi en Espagne de cet artiste qu' une seule peinture signée.

DELLO EQVES FLORENTINVS.

Elle est, on peut le dire, systématique, et prouve par le musculeux des figures, et d' autres parties de l' art très bien exécutées, qu' il devait à cette époque être un bon professeur, et l' un des premiers qui démontrèrent que, sans connaissances anatomiques, il faut renoncer au dessin.

Au tems de Philippe II on trouva dans la tour de Ségovie, un rouleau de plus de 150 pieds de longueur qui représente la bataille de la Higueruela que gagna Jean II sur les Maures en 1431. Ce monument extraordinaire fut exactement transporté par les Bergamasques, sur l'une des murailles de la salle des Batailles dans l' Escurial (1).

Le rapport de cette toile avec le peu qui restait de Dello, fit longtems présumer que ce travail si singulier pouvait être de lui. Mais quand, examen fait, je fis voir que Dello était mort 10 ans avant la bataille, toute conjecture devînt inutile.

Il paraîtrait aussi, lorsque Jean II fit notre Artiste Chevalier, qu' il lui permit de retourner dans sa patrie, pour s' y faire armer Chevalier, et y jouir de la fortune ainsi que des honneurs qu' il avait aquis en Espagne; que les Seigneurs de Florence se refusèrent à le mettre en possession de son privilège. L' Artiste se plaint au Roi, le Roi se plaint avec assez de chaleur, au Sénat de l' irrévérence faite à sa concession. L' investiture se fit donc avec appareil et solemnité. Dello, sur un Cheval richement enharnaché, brillamment vêtu lui même, fut conduit du Sénat à sa maison. Mais en route, on entendit quelques sons aigus dont la musique déplût si fort à Dello qu' il revint bientôt en Espagne.

Il y fut reçu avec la même considération et y vécut tranquillement au milieu de l' opulence et des honneurs, jusques en 1421 qu' il mourût agé de 49 ans: on lit son Epitaphe ainsi conçue.

DELLVS EQVES FLORENTINVS PICTVRAE ARTE PER CELEBRIS REGISQVE HISPANIARVM LIBERALITATE ET ORNAMENTIS AMPLISSIMVS.
H. S. E. S. T. T. L.

Vasari . Butron.

XVI SIÈCLE.

1504
SEVILLE.

PISAN (NICOLAS FRANÇOIS) PEINTRE FLORENTIN.

Peintre des rois Catholiques. Les deux fameux Oratoires qui sont dans l' Alcazar de Séville sont de lui. En dedans, l' un représente la Visitation avec une bordure d' ornemens charmans, et en déhors, l' arbre de la génération temporelle du Christ qui termine par la Vierge et son Fils. On lit sur un Cartel.

NICOLAS FRANCISCO ITALIANO
ME FECIT ANNO MIL CCCCC IIII.

L' autre Oratoire représente trois passages de la vie de notre Dame. La Sainte Trinité la couronne, et à ses pieds sont les deux Saint Jean.

On y voit aussi cette inscription.

NICOLASO PISAN ME FECIT ANNO 1504

Ces ouvrages ont la prolixité, le détail, la patience, le fini du genre de Lucas de Leyde.

1506
VALENCE.

AREGIO (PAUL DE) PEINTRE FLORENTIN.

Peintre de grand mérite peignit avec françois Neapoli, les portes du grand maître Autel de la Sainte Eglise de Valence en 1506. Chacune renferme six sujets historiques; trois en dedans, trois en dehors, et représentent les principaux passages de la vie de la Vierge. La correction du dessin dans les figures, est une chose admirable. On ne peut qu' être également surpris du grandiose des formes, de la noblesse des caractères, de l' expression, en un mot, du fini de toutes les parties qui constituent le grand art de peindre. Leur manière est tellement d' après celle de Léonard de Vinci, que d' après ces magnifiques tableaux, on peut inférer qu' ils ont été les Elèves de cet Artiste immortel.

Ponz

1510 SÉVILLE. **MIGUEL** (LE MAITRE) SCULPTEUR, ARCHITECTE FLORENTIN.

Sculpteur, architecte, est l' un des premiers professeurs qui vînrent se distinguer en Espagne. Il fit dabord le Sépulcre de Jaques de Mendoza Archevéque de Séville et patriarche d' Alexandrié. Ce beau monument orne la chapelle de notre Dame de la Antigua dans la Cathédrale de Séville.

Au milieu d' un arceau creusé dans la muraille, et sur un socle de près de cinq pieds de haut, s' élève une Urne sur la quelle la statue du prélat repose étendue et vêtue de ses habits pontificaux. Trois bas-reliefs bien distribués dans le fond, représentent la Résurrection de Notre Seigneur, la Vierge et l'Enfant avec Sainte Anne instruisant la Vierge: sur le socle deux autres bas-reliefs représentent à demi-corps des Figures allégoriques. Dans les pilastres de l' arceau, il ya six statues de Saints, et le frontispice se termine par des Candelabres et d' autres ornemens d' un goût de la simplicité la plus pure. L' ensemble est de marbre blanc, et généralement exécuté avec délicatesse et intelligence.

Cet ouvrage terminé, le maître Miguel voulait retourner dans sa belle patrie. Mais le Chapitre de la Cathédrale témoin de son mérite nomma des personnages très distingués à l' effet de prier l' Artiste de rester, pour embellir la Sainte Eglise de quelques uns de ses ouvrages.

Les députés obtînrent toute satisfaction, et il fut arrété que le maître Miguel s' occuperait pour la Cathédrale.

En 1517 et 1518 il fit quelques statues pour le Dôme. En 1519, les statues de Saint Pierre et de Saint Paul pour la porte du Pardon, par la quelle on entre dans la Cour des Orangers. En 1522, Jesus chassant les vendeurs du Temple, tableau qui est au dessus de la même porte. Enfin en 1523, 1524 et 1525. Il fit, en terre cuite, une grande partie des statues qui sont derrière et aux parties latérales de la grande Chapelle. Elles sont toutes de grandeur naturelle, et représentent des Saints et des Saintes dont on admire la grace et les attitudes pleines d' une heureuse simplicité.

Il paraît d' après les Archives de la Cathédrale que cet Artiste mourut à Séville, et qu' il y laissa son fils Micer Antoine Florentin, le même qui dessina et construisit le fameux monument de cette immense Cathédrale.

Ses Archives.

1517 ALCALA' AVILA. MICER (DOMINIQUE ALEXANDRE) SCULPTEUR FLORENTIN.

Les exécuteurs testamentaires du Cardinal Don Francois Ximenez de Cisneros, Archevêque de Tolède, avaient le désir de lui élever un somptueux Mausolée dans l'Eglise de son grand Collège de Saint Ildefonse, Université d'Alcalà de Hénares. Micer Dominique Alexandre venait d'élever dans Saint Thomas d'Avila, le magnifique Sépulcre du Prince Don Juan. Ce bel ouvrage le fit préférer par les héritiers de l'Archevêque. Ayant sous les yeux le plan que le Florentin en avait déjà tracé, il fut donc arrété entr' eux, le 15 Juillet 1518 que le monument devait être de marbre de Carrare, aussi bon, et même meilleur, s'il était possible que celui que l'Artiste avait employé pour celui de S. A. et qu'il devait être conclu, ainsi que mis en place, les 18 mois suivans révolus. Le prix de l'ouvrage fut fixé d'accord entre les parties à 2100 ducats d'or.

Malheureusement, Micer Alexandre avait à peine pris le scalpel qu'il mourut. On prit tous les moyens de remplacer un si grand Artiste. On choisit Ordonnez de Barcelonne, avec Thomas Torné et Adam VVibaldo qui, tous deux Génois, résidaient dans leur république. Il fut arrété que ces trois Artistes se conformeraient dans toute la plus grande exactitude au dessin du Florentin. Ils se mirent, à l'oeuvre en Italie. Quand le sépulcre, fut terminé, et posé dans le lieu qui lui était destiné, il reçut l'approbation du Grand-Maître Vigarny.

D'après le dessin, le travail exigeait la plus grande recherche, et le plus grand soin.

Sur un lit qui s'élève de terre à peu près à la hauteur de six pieds, le Cardinal est étendu avec ses Ornemens pontificaux. Aux quatre coins, sont les quatre Docteurs de l'Eglise. La base est ornée de feuillages d'une grande recherche. Dans chacune des façades, on voit un médaillon et des niches où sont des Anges et des Saints. Aux quatre angles sont des Chimères qui, les ailes étendues, soutiennent l'urne qui, de plus, est entourée et ornée d'enfans, de festons, et d'autres nombreux caprices de bon goût.

Le Florentin avait dessiné jusques à une belle grille, pour l'exécuter lui-même en bronze. Les deux célèbres Vergara Père et fils furent chargés de la faire, et sortirent avec grand succès de l'entreprise.

Archives du dit grand Collège.

1520 **FLORENCIA** (THOMAS DE) FRESQUISTE
ALBE. FLORENTIN.

Cet artiste se faisait aussi nommer Thomas le Florentin Il peignit à fresque dans le palais des Ducs d'Albe de Tormes, une petite Galerie, et la Rotonde qui est dans la tour. Il orna la coupôle de cette pièce avec des médailles, des animaux et autres objets de bon goût. Il sçut y réunir l'exactitude à la beauté. On lit dans la galerie, l'inscription suivante.

ILLVSTRISSIMAE MARIAE FERDINANDI DVCIS CONJVGI
CARISS. ET COMITIS ALBAE LISTICAE FILIAE FELICISSIMAE NOS LABORE
C. D. THOMAS FLORENTINVS.

Ponz.

1522 **TORRIGIANO** (PIERRE) SCULPTEUR
GRENADE, SÉVILLE. FLORENTIN.

Quoique Vasari n'ait pas dit quel était le prénom de ce professeur, Benvenuto Cellini dans ses lettres 12 et 13 et François de Hollande dans son ouvrage sur la peinture antique, assurent que l'homme célèbre dont il est question se nommait Pierre. Il naquit à Florence, vers 1470 et fut disciple d'un vieux Bertoldo qui l'avait été de l'ancien Donato. De très bonne heure, il manifesta son goût pour la sculpture, travaillant en argile des figures d'après les originaux que lui prêtait son maître. Dès ce tems Laurent de Medicis possédait une grande collection d'antiquités grecques et romaines, de cartons, de dessins et modèles de Donato, de Masaccio, de Brunelleschi, d'Uccello et d'autres professeurs. Torrigiano fut un des premiers qui, présenté par son maître, concourut à l'étude des objets précieux en tout genre, réunis par ce grand Mécènes des arts. Medicis chargea Dom. Grillandajo de lui envoyer quelques uns de ses disciples, et bientôt Michelange ainsi que Francois Granacci qui offraient les plus belles espérances arrivèrent. On vit ensuite, Rustici, Soggi, Credi, Bugiardini, Baccio de Montelupo, André Contucci, Ange Politien et autres qui restaurèrent les beaux-arts en Italie et les propagèrent par toute l'Europe.

Le monde instruit sait tout cela, et je ne le répète que pour donner d'autant plus desuite à l'histoire de Torrigiano en Espagne.

Michel Ange, Michel Ange lui même envieux des talens de Torrigiani, cherchait cependant à l'imiter. George Vasari disciple, et admirateur de Michel raconte entr' eux deux un petit combat que Cellini qui est reconnu pour être plus impartial, rapporte d'une autre façon. Mais toujours il semble que Torrigiani ayant manqué au respect dû à la maison du Magnifique, et craignant des résultats fâcheux s'enfuit à Rome, où

Alexandre VI l'employa aux stucs que d'autres grands maîtres préparaient dans la tour de Borgia.

Peu de tems après son séjour à Rome, il se fit soldat sous les bannières du Duc Valentin, lors de la guerre contre la Romagne. Il fut ensuite à Pise avec Paul Vitelli, développant dans l'une et l'autre occasion de l'esprit et du courage. Le Magnifique, mort en 1492 Torrigiano revînt à Florence, et suivit Pierre de Médicis au siege du Garillan. Sa valeur le fit monter au grade d' Enseigne qu' il abandonna, pour se dédier de nouveau à son penchant. C'est alors qu' il fit en bronze et en marbre, diverses petites figures et dessina avec autant de science que de grandiose, beaucoup de sujets que l'Italie apprécia.

A la prière de quelques négocians, il fut de Florence à Londres, et y fit, de préférence à beaucoup de professeurs qu' il y avait à la Cour, de grands modèles, en diverses matières, pour le souverain d'alors. Il pouvait s'enrichir en Angleterre, mais il aimait à voyager, et fut en Espagne. Il sçut que l'on s' occupait à Grenade, d'élever de somptueux sépulcres pour les rois catholiques, il y vola. Il composa un médaillon célèbre de la charité que l'on voit sur la porte de la salle capitulaire de la Cathédrale de Grenade. Ce beau morceau lui mérita tous les suffrages, mais pour les tombeaux, on lui préféra Philippe de Vigarny.

Enfin la richesse et le commerce de Séville l'attirèrent en cette ville. Il exécuta un Crucifix en argile, ouvrage, selon Vasari, le plus admirable qu' il y ait en Espagne; un autre Crucifix, un S. Gérome pénitent avec le lion et une notre Dame avec l'enfant, le tout pour les hyéronimites de *buena vista.*

Vasari ajoute que cette Vierge était si belle que le Duc d'Arcos en demanda une semblable à notre grand artiste; que celui-ci l'exécuta, que le Duc le paya en une quantité très apparente en maravédis, mais qui ne passait pas 30 ducats: que Torrigiani furieux courut au palais du Duc, qu' il y brisa la statue et que le seigneur irrité, l'accusant d'hérésie pour avoir rompu l'image d'une Vierge, l'inquisition fulmina contre lui: Il ajoute que, de douleur, ce grand artiste, ne voulant rien prendre, mourut avant d'être jugé en 1522 dans les cachots du S. Office.

Vasari dont je suis bien loin de contester le mérite, semblerait cependant, quant à Torrigiani, s' être trompé. Il écrivit la vie de cet artiste à Florence qui est un peu loin de Séville, et cela peut faire penser qu' il fut induit en erreur. On peut d'autant plus le croire, que j' affirme qu' il n'existe en Espagne assurément, ni les Crucifix, ni la première statue de la Vierge, ni même tradition, que ces morceaux aient jamais existé. Le monastère déja cité conserve seulement le S. Jérôme, et Grenade le médaillon.

Ensuite rien ne prouve plus, et ne constate mieux la munificence et la prodigalité avec lesquelles les Grands d' Espagne traitaient les artistes, que le concours immense en ce royaume, des hommes de mérite en

tous les genres. De plus, en admettant que le Duc ait mal reconnu le Chef-d'oeuvre de l'artiste, est-il vraisemblable que le Chef d'une maison autant illustre dans la monarchie Espagnole, ait porté la vengeance jusques à livrer un artiste aussi célèbre, à un tribunal aussi redoutable? Je répéte et j'affirme hardiment qu'il n'existe rien de cette histoire ni de celle des deux Christs et de la Vierge. Ce qui semble vrai, c'est que Torrigiano fit une statue et que la tradition assure que ce fut une Vierge, qu'il la brisa, et que, seulement, il en resta intacte une main appuyée contre un sein. Ce qui est encore vrai, c'est que le moule de cette main, se trouve chez tous les professeurs, et dans toutes les écoles, sous le nom de *la mano de la teta*.

Mais la statue de S. Jerôme qui est en terre-cuite, et plus grande, que le naturel, est ce qui intéresse. Elle est nue, à la réserve du pubis, et de la partie supérieure des cuisses qui sont couvertes d'une draperie heureusement fouillée. Le Saint est dans une attitude simple, reposant sur le genou gauche. Il porte une croix, et, dans la droite, une pierre. Le Chef d'oeuvre est isolé dans une grotte spacieuse et ouverte de façon, d'après ce que j'avais fait faire, que l'on peut en examiner toutes les parties. L'air respectable de la tête est très difficile à bien exprimer: le grandiose, la beauté des formes, la proportion vigoureuse de toutes les parties, la religieuse et tranquille expression sont si bien rendues, que l'effort des coups sur la poitrine, que l'on préjuge, ne violente aucune des parties, et n'enlève pas le moindre point d'exactitude à la partie anatomique. L'artiste, en effet, à traité cette dernière branche avec une prudence au dessus de toute idée, comme au dessus de tout éloge. Enfin, tout ce que présente cette statue est grand et admirable. Tout y offre une exécution bien rendue, après avoir été bien méditée. Chaque fraction signifie beaucoup, et il n'est rien qui ne soit en harmonie avec le tout. On doit considérer cet effort de sculpture moderne, comme celui qui, sans contredit, mérite la palme en Espagne, et trouverait peu de rivaux en quelle partie du monde artistique que ce soit. La conservation est elle-même, une chose miraculeuse. J'avais lieu d'espérer, en des tems plus heureux, que je pourrais, mettre cet ouvrage classique parmi tous ceux que je désirais confier au burin, mais les beaux arts ne fleurissent que dans la paix.

Vasari. Cellini. Holand. Carducho. Pacheco. Orlandi. Palomino. Ponz.

1530
GRENADE.

JULES ET ALEXANDRE, PEINTRES ROMAINS.

Ces peintres à fresque disciples de Jean d'Udine ou de Rafael vinrent d'Italie pour peindre les palais du Seigneur de Cobos sécretaire de Char-

les V dans la ville d'Ubeda, et de là à la maison royale de l'Alhambra de Grenade, tant à fresque qu'en détrempe. Ce sont ces peintures magnifiques (*que jai mises avec respect sous nombre de serrures*) (2) qui ont versé la lumière en Espagne et qu' ont sù mettre à profit les grands génies de ce beau pays. On a donné à Jules et à Alexandre les peintures des aqueducs de Mérida, mais ces grotesques, bien examinés, sembleraient rivaliser d'antiquité avec les grottes dn palais de Titus.

Jules et Alexandre qui firent un long séjour dans les Andalousies, y laissèrent de grands élèves dans Pierre Raxis, dans Antoine Arfian, dans Antoine de Mohedano, dans Blas de Ledesma, et dans d'autres peintres de ces provinces qui devinrent très versés dans les grotesques et dans les ornemens.

Pacheco. Palomino. Ponz.

1532. **TITIEN** (VECELLI) PEINTRE VENITIEN.

MADRID, L'ESCURIAL.

C'est une grande hardiesse que de parler du Titien, aprés qu' il a épuisé les cent voix de la renommée, et que le brillant de son pinceau a mis à contribution la plume des écrivains les plus célèbres. Cependant je me hazarderai à décrire de nouveau son histoire, heureux de réussir, comme je l'espère, à éclaircir quelques points douteux sur la vie de cet homme si justement célèbre, et particuliérement sur ce qui a trait à l' Espagne. Je dirai avec un scrupule religieux tout ce qu' il y a de lui en ce beau pays, et j' ajouterai à tout ce qu' en ont dit Vasari, Ridolfi, le P. Siguenza, Carducho, Pacheco, Felicien, Palomino, P. Orlandi, Ponz, Céan tant d' autres auteurs.

Titien Vecelli surnommé à juste titre le Prince du coloris, et l'imitateur le plus exact de la nature, qu' ait jamais connu l'Europe, et peut-être le monde artistique, naquit à Piève de Cadore, petite ville aux confins du Frioul, chef des sept qui composaient la province du Cadorin dans les Etats de Venise. C'etait en 1477. Ses pères étaient de l'illustre et ancienne famille des Vecelli, dont fut aussi membre, selon la tradition, S. Titien Evéque d' Adezzo.

Un de ses oncles le reçut à Venise, quand il avait à peine 10 ans, et comme son inclination pour la peinture se développait avec d'excellentes dispositions, on le mit à l'école de Jean Bellin le peintre le plus fameux qu'eut alors cette ville.

Le génie secondé par l' application produisirent des progrès extraordinaires, car il n' avait pas encore vingt ans, et déjà André Zucchi avait gravé son triomphe de la foi, d' après l' invention et le dessin de notre artiste. Les excellentes figures que représente ce bel ouvrage en Patriarches, en

Prophètes, en Apôtres, en Martyrs, en Confesseurs, en Vierges furent les bases de la réputation qui, de jour en jour, ne fit que s'accroître sous les pinceaux toujours actifs et toujours créateurs de ce coryphée.

Vers 1507 Titien voyant que son condisciple Giorgion de Castelfranco donnait plus de rélief, en même tems plus de morbidesse à ses oeuvres, il tâcha de l'imiter, et y parvînt avec tant de perfection que l'on ne distinguait que difficilement les peintures de l'un et de l'autre. Ce fut peu après que le Giorgion envieux de tant d'habileté, chassa Titien de chez lui, et dès ce moment jusqu' à celui de leur mort, ces deux Êtres d'ailleurs si grands, et si bien faits pour s'estimer, vécurent dans l'inimitié la plus ouverte. Mais Giorgion mort en 1511 laissa libre dans Venise, à Titien, le champ de la renommée.

Il peignit immédiatement un portique dans Vicence, le palais Grimani à Venise, et quelques passages de la vie de S. Antoine dans l'église de ce Saint à Padoue. (3) Ce fut alors que le Sénat le nomma pour terminer ce que n'avait pu achever Jean Belin, dans la salle du Conseil, en lui assignant les 300 ecus que la république donnait sur une charge apellée *la senseria*, qui, depuis un ancien usage, se conférait au meilleur peintre des Etats Vénitiens, sous l'obligation de faire le portrait du Doge régnant. Ce portrait se plaçait ensuite dans le palais de S. Marc.

En 1514 il termina pour Alfonse Duc de Ferrare une Bacchanale que son maître avait esquissée, et il en peignit deux autres qui firent l'admiration des connaisseurs. Il fit aussi le portrait du Duc et celui de Laure qu' épousa ensuite ce Duc, qui, pour leur ressemblance, paya l'artiste ainsi qu' un Seigneur devrait toujours le faire. Gil Sadeler les a, dans la suite, gravés. Enfin il peignit le fameux Christ *della moneta* qui, de la galerie de ce Prince passa dans celle de l' Electeur de Saxe, et qu' il répéta, selon sa coutume, pour la Sacristie de l' Escurial. Chacun sait de plus que le Titien ne répétait de ses ouvrages que ceux qu' il croyait les plus dignes de l'être. C'est vers ce tems que dans Ferrare, il contracta une étroite amitié avec l' Arioste, dont il fit le portrait en reconnaissance de l' honneur que le poëte lui avait fait de le citer en beaux vers dans l'Orlando furioso. En 1516 il peignit le grand tableau de l' Assomption de la Vierge, avec les Apôtres au premier plan, pour le grand autel des Pères Conventuels de Venise, et beaucoup d'autres, pour divers temples de cette capitale. Les amateurs recherchent les gravures qu' en firent Valentin de la Fièvre, André Andreani, Martin Rota, Antoine Masson, André Zucchi, Corneille Cort, les Sadelers et beaucoup d'autres graveurs anciens et corrects.

Comme on désirait à Rome, connaître le Titien, le Cardinal Bembo Sécretaire de Leon X lui écrivit de s' y rendre, pour y peindre S. S. Les occupations dont il était surchargé le forcèrent à remettre ce voyage, qu'il désirait faire, tant pour baiser les pieds de S. S. que pour embrasser Rafael. Mais ces deux immenses personnages ayant payé le tribut à la tombe, il suspendit le voyage pour quelque tems, et envoya quelques pein-

tures de lui pour S. Marie Majeure et d'autres temples. A cette époque, il fit le portrait du Prince Grimani, de Loredan, et de François I. Roi de France, lorsque d'Italie, il retournait en France. En 1523 le Doge André Gritti qui fut et son ami et son protecteur. Ce fut ce Duc qui, pour donner au Titien une existence digne d' un homme tel que lui, ordonna que l' on peignit dans la grand Salle du Conseil la bataille de Cadore entre les Vénitiens et les Impériaux. Cet ouvrage donna une grande considération en même tems qu'un grand avantage à notre Titien. Malheureusement il fut la proie d'un incendie, mais Fontana le graveur nous en a conservé le souvenir par une belle estampe. Ce qui donna quelque dégré de plus ensuite à la réputation de notre grand Coriphée, ce fut son célèbre tableau de S. Pierre Martyr (*qui reçut les honneurs du transport à Paris*) et que l'on revoit dans sa place primitive de Saint Jean et de Saint Paul à Venise. Un monument non moins recommandable est l'esquisse qu' en conserve à Madrid, Mr. D. Jean Ignace Ayestaran amateur distingué. (4).

Pierre Arétin fuyant le sac de Rome, se retire à Venise, et là prépare les liens d' une indissoluble amitié avec Titien. C' est le Poëte qui, par ses éloges, fait connaître la grandeur, l'immensité de l'artiste à tous les savans et a tous les Princes de l'Europe. Les Muses sont soeurs; la Poësie fait connaître la peinture.

En 1530 l'Arétin procure au Titien l'occasion de se rendre à Bologne pour y peindre l'Empereur Charle Quint qui venait se faire couronner par Clément VII. En effet, il le peignit dans le même costume qu'il avait à son entrée en cette ville. Le César était armé de toutes pièces et le portrait lui fit tant de plaisir qu'il ordonna qu'on comptât mille écus à son auteur.

Quand le Titien revînt à Venise, il trouva que le Pordenone s'était concilié l'estime de tous les Chevaliers de cette République, et comme voulant lui disputer la suprématie en peinture. Mais il arriva qu' ayant été dans le cas de travailler ensemble dans l'Eglise de Saint Jean, le mérite du rival reçut de grandes atteintes. Titien peignit alors pour l'Eglise de Sainte Marie des Anges à Murano une Annonciation. Celui qui l'en avait chargé ne voulant lui donner que 500 ecus, l'Arétin conseille au Titien d'en faire hommage à l'Empereur qui, *toujours Charle Quint*, fait compter au Titien 2600 ducats d'or. C'est ce tableau que l'on voyait autrefois dans la chapelle ancienne d'Aranjuez, et que j' ai placé dans une des salles du même palais.

En 1532 le Titien eut de nouveau l'occasion de peindre Charle Quint à son passage à Bologne quand il revenait de Hongrie, et c'est alors aussi qu' il fit ceux du Cardinal Hippolite de Médicis, du marquis del Vasto, d'Antoine de Leva et de l' Arétin. Celui-ci, en récompense et son véritable ami, le présenta au Duc de Mantoue qui admit l'artiste dans sa familiarité lui fit faire son portrait, celui de son frère le Cardinal et les Dou-

ze têtes des Césars que Sadeler grava dans la suite, et dont les estampes sont aujourdhuy si rares.

Antoine Palomino relatant la version du Chevalier Ch. Ridolfi, assure que le Titien vînt en Espagne 1548, apellé par l'Empereur Charle Quint, qu' il séjourna dans cette Cour, jusques en 1553, et que c' est dans Barcelonne que S. M. le créa Comte Palatin. Cependant Ridolfi dit seulement qu' il vînt à la Cour Impériale, sans expliquer si c' était en Espagne, en Allemagne ou dans les Pays-Bas. Mais la date dn titre de Comte Palatin portant *Barcelonne*, manifesterait bien clairement qu' il était à cette epoque en Espagne. Ce qui rend cependant ces conjectures douteuses, malgré leur vraisemblance, c' est que selon le témoignage du Chroniste Frère Prudent de Sandoval, de Leti, de Robertson, et d'autres qui écrivirent la vie de Charle Quint, le César à cette époque était à Auguste. Quelques uns d'entr' eux prétendent qu' il voyageait par Bruxelles, par les autres villes des Pays-Bas et de la Bohême, dans la guerre d'Allemagne, contre les Protestans: ceux-ci ajoutent que c' est à cet effet, qu' il sortit de Barcelonne, le premier Mai 1542, et qu' il est bien certain qu'il ne retourna en Espagne qu' en 1556, après avoir renoncé à l'Empire, et pour se renfermer dans le Monastère d'Yuste. Alors l'époque indiquée pour l'arrivée et le séjour du Titien en Espagne, ne serait pas exacte.

D'après ces données, on dirait avec quelques uns (car ce grand homme a occupé tous les écrivains de mérite) que le Titien n' est pas venu en Espagne; qu' en 1548 seulement il se rendit aux Pays-Bas, où l'Empereur tenait sa Cour. Mais toutes les dates de tous les voyages que j'ai compulsées avec une curiosité amoureuse, pour constater son séjour dans ma seconde patrie, prouvent d'accord avec ses ouvrages que notre artiste vînt en Espagne, après avoir fait dans Bologne, pour la seconde fois le portrait de l'Empereur qui s'y rendit alors aussi, et resta dans le royaume jusques au 4 Mai 1535. C' est bien exactement à cette date que Charle Quint s'embarqua dans Barcelonne pour aller contre Barberousse, et tout se réunit pour établir vers ce tems, le retour du Titien en Italie.

Trois raisons puissantes fixent à cette époque, la résidence de notre grand homme en Espagne.

La première est qu' en 1532 et au commencement de 1533, que je suppose qu'ils est venu, ce professeur avait alors 54 ou 55 ans, âge plus convenable pour entreprendre un voyage tant incommode alors, que celui de 71 ans qu'il devait avoir, s' il fût venu en 1548, comme le dit Palomino.

La seconde est qu' il est certain qu' il y peignit l'Impératrice qui se voyait dans la salle des portraits du Pardo, entre ceux de 47 Princes, Princesses et Seigneurs marquans de la Cour, peints par les plus grands maîtres. J'ajouterai qu' il est certain que Titien a fait ce portrait en Espagne même, où cette Reine mourut en 1538.

La troisième se fonde sur le titre de Comte Palatin qui date de Barcelonne l'an 1535 époque où le César y résidait.

Après avoir établi d'une manière assez claire par des dates, le lieu que vers ces tems occupait un homme dont la plus petite action invite aux recherches les plus scrupuleuses, parlons de ce qu' il fit en Espagne.

A peine arrivé, il peignit pour la troisième fois l'Empereur qui lui donna mille autres écus. Il présenta au Souverain plusieurs ouvrages de sa main. Il en fit de nouveaux et c' est parmi ces derniers qu' il faut placer celui de l' Impératrice dont j'ai déjà fait mention. Charle Quint lui signala deux pensions sur les états de Milan, l'arma Chevalier, le créa Comte Palatin, et ordonna que désormais personne ne se permit de le peindre, puisque trois fois il avait reçu l' immortalité du Titien.

C' est ici l'occasion de rapporter ce qui arriva au sujet d'une discussion, qui, en présence de Charle Quint s' était élevée entre le Titien et les plus grands Seigneurs sur la noblesse de l'art de peindre.

Le Monarque fit apporter au Titien la palette et les pinceaux, pour qu' il retouchât un tableau qui était au dessus de la porte de la salle où il se trouvait. L'artiste obéit à l'instant, mais il fait observer que sans échaffaud, il ne peut atteindre le tableau. L' Empereur alors prend une table, se fait aider par tous les Grands présens pour la porter à l'endroit convenable, et dit au Titien : *sur cette table arriverez vous?* Le peintre monte dessus, mais le tableau se trouvait encore un peu trop haut; le Monarque alors saisit la table, en disant, je vous ferai arriver: allons, Messieurs, en s'adressant à tous les Seigneurs qui avaient pris part à la discussion „ Levez, Levez, car nous devons tous élever un homme aussi „ grand, et le tenir sur des pavois, en convenant que sa science est la „ reine de tous les arts. „ Les Magnats ne restèrent pas très satisfaits d'une telle sortie, et dès ce moment devinrent envieux et jaloux du Titien. Il ne manqua pas de s' en trouver quelques uns qni furent assez hardis, pour insinuer à l'Empereur, combien on remarquait à la Cour, la familiarité qu'il avait avec le peintre en le préférant même aux Princes. Mais le Grand Roi de leur répondre. „ Il y a beaucoup de Princes, et il n'ya qu'un Titien. „ S. M. visitait fréquemment son atelier où elle prenait grand plaisir à le voir peindre. C' est dans une de ces nombreuses visites, qu' un pinceau étant tombé des mains du Titien, l' Empereur le recueillit à l'instant. Le Titien ému se jette aux pieds de Charle Quint lui disant ces paroles si connues et si répétées.

„ *Sire non merta cotanto onore un Servo suo* „

et aux quelles S. M. répondit les suivantes qui méritent si bien la célébrité qu' elles ont.

„ *E' degno Tiziano essere servito da Cesare.* „ (5)

Il serait très difficile, pour ne pas dire impossible, et pendant long tems je me suis occupé avec zèle de recherches à cet égard, de signaler les tableaux qu'il fit nommément en Espagne. Car ceux qu'il fit pour Charle Quint, ceux qu'il fit pour Philippe II, ceux que l'on donna à Philippe IV, et ceux que l'on acheta lors de la vente de l'infortuné Charles prémier Roi d'Angleterre, se trouvent tous confondus. Cet amas de richesses est parsemé dans les palais de Madrid, d'Aranjuez, de Saint Ildefonse et de l'Escurial. Il faut encore dans ce nombre, malheureusement ommettre, tous ceux qui ont été brulés dans les anciens palais du Pardo, et que je vais prendre plaisir, à citer pour donner un nouveau relief à la fécondité vraiment étonnante du Titien. Les tableaux qui sont devenus la proie des flammes en 1582 sont les suivans.

,, Jupiter en Satyre contemple Antiope endormie — Son Por-
,, trait — L'un des trois de Charle Quint. — Celui de l'Impératrice —
,, Ceux de Philippe II, d'Emmanuel Philibert Duc de Savoie, de D. Fer-
,, nand Alvarez de Tolède, ce terriblement célèbre Duc d'Albe: de Mau-
,, rice Duc de Clèves, de Jean Frédéric Duc de Saxe, de la Duchesse de
,, Bavière, de la Duchesse de Lorraine, de la Comtesse Palatine du Rhin —
,, Et un autre de lui-même, ayant dans ses mains celui de Philippe II.,,

De Barcelonne, le Titien revînt en Italie en 1535, ainsi que je l'ai démontré plus haut. Après avoir observé les principaux ouvrages en beaux arts, dans les villes où il passa, il se retira dans sa maison de Venise, pour y jouir de la tranquillité au sein de sa famille, et de la société de ses nombreux amis, peignant toujours pour le gouvernement et pour les particuliers.

En 1543 il fût à Ferrare se prosterner devant S. S. le Pape Paul III; lui fit alors son portrait, et se trouva dans la nécessité d'en faire un second à la Prière du Cardinal Sforza. C'est de ce dernier qu'on a tiré les nombreuses copies qui s'en trouvent à Rome. Vers ce tems, il fit celui du Duc d'Urbin, et pour le palais de ce Seigneur celui de plusieurs Princes, y compris celui de Soliman Empereur des Turcs. De retour à Venise, il conclut plusieurs tableaux qu'il avait commencés; et y ajouta les portraits du Duc d'Albe, et de D. Jacques de Mendoza qui se trouvait alors Ambassadeur près la République.

Paul III qui était resté enchanté du pinceau du Titien, le fit apeller eu 1548, par l'intermédiaire du Cardinal Farnèse. Le grand Titien arrivé eut pour conducteur dans la grande Cité, George Vasari. Celui-ci avait eu l'ordre de lui faire voir tout ce que les arts possédaient de supérieur dans cette Capitale. On lui assigna son logement au palais du Belvédère, où il dut peindre une autrefois S. B. mais tout en entier. Il fit ceux du Duc Octave et du Cardinal Farnèse qui firent l'admiration de Rome.

Un incident mémorable dans les annales du talent est la visite que lui rend Michel Ange.

Le Florentin se présente chez le Vénitien. Il le trouve comme il peignait sa Danaé si célèbre. Il reste en extase devant la couleur, et se plaint avec délicatesse comme d'une perte ponr les arts mêmes, de ce que le Prince du coloris ne soit pas aussi celui du dessin.

C'est aussi là que, pour le palais Farnèse, il peignit Vénus avec Adonis, que pour S. S. il fit un *Ecce Homo* que le Pape fit lui-même mettre dans sa chambre à coucher. Ce Souverain Pontife remplit d'honneurs et des dons de sa munificence l'illustre peintre. Il lui donna pour son fils la mître de l'Evêché de Cénéda, mais Titien, grand en tout, la refusa en alléguant que son fils n'avait pas le mérite qu' exigeait une telle charge. S. B. désirant que le Titien s'établit définitivement à Rome, lui offrit l'emploi de *Fratel del Piombo* vacant par la mort de Fra Sebastian, qu' il refusa de même, en prétextant son âge avancé, et le désir qu' il avait de retourner chez lui, pour y couler doucement avec ses amis les jours qni lui restaient à vivre. Le Pape eut la bienveillance de trouver tout naturel un pareil désir, et Titien retourna dans ses pénates.

C' est de là que date la correspondance qu'il eut avec Philippe II qui était en Flandres, sur diverses peintures dont il avait été chargé par le Monarque. Il conste d'une lettre du Roi au Gouverneur de Milan en date du 26 Decémbre 1558 que ce Seigneur reçut l'ordre de faire compter au Titien tous les arrérages échus des pensions que lui avait données son père Charle Quint. Vasari ajoute que Philippe y ajouta 200 ducats qui, avec les 300 ecus que lui donnait la République lui composaient un revenu honorable. Pour peu que l'on mette en compte les nombreuses gratifications de tant de Souverains, de Princes, de Cardinaux, de grands Seigneurs, les produits d'ouvrages immenses dont il avait été chargé, on ne sera pas surpris du train qu' il menait. En effet il traitait avec splendeur et munificence les Cardinaux, les Ambassadeurs, les titulaires de toute nature qui venaient familièrement s'asseoir à sa table.

Henri III à son retour de Pologne, ne voulut pas laisser Venise, sans voir et connaître le Titien, et, sans consulter l'étiquette du si haut rang d'un Roi de France, fut lui même chez le Titien qui reçut le Monarque avec l'éclat et le décorum respectueux que méritait une pareille visite. Il enseigna au Roi son cabinet, et toutes les peintures qu' il conservait de sa main. En se retirant, Henri reçut l'hommage de tous les objets qu' il avait célébrés, les accueillit avec bonté, et récompensa cet artiste, l'honneur de l'Italie, en Roi des Francais.

C' est sur cette voie de roses que Titien comblé d'honneurs et d'opulence, insensiblement arriva au terme fatal, mais peignant toujours, ce que, dans ses dernières années, il faisait fort mal par manque du coup d'oeil et de fermeté dans la main. Chacun prend plaisir à répéter que ses élèves ayant reconnu qu' il dégénérait dans la manie de retoucher ses ta-

bleaux, lui présentaient les couleurs avec de l'huile d'olive, et enlevaient ensuite ce qu' il avait fait, moyen qui, d'après ce récit, aurait conservé pour les arts beaucoup de ses beaux tableaux.

Le Titien mourut à Venise en 1576 à 99 ans, lorsque cette ville était affligée de la peste. Le Sénat avait ordonné que personne ne fut enterré publiquement, mais il décida que toute exception serait faite en faveur d'un tel homme. Alors le Titien fut enterré avec grand pompe, et fut accompagné dans l'eglise des Frati sa dernière demeure mortelle, par tout ce que les arts et la noblesse avaient de plus distingué. On lui avait élevé un magnifique catafalque.

Le monde artistique convient que le Titien est le Prince de la couleur parmi tous les peintres que compte l'Europe, bien que variant de stile.

Les Tableaux qu' il peignit imitant Jean Bélin sont durs, et peut-être les figures de ses personnages sont-elles mesquines.

Ceux qu' il fit en suivant la manière du Giorgion ont plus de force et de caractère.

Mais ceux qu' il peignit ensuite sont de meilleure facture, et se distinguent par une imitation de la nature, malgré qu' on observe encore dans ceux-ci de l'inexactitude, quant au dessin. Car bien qu' il sut dessiner mieux qu' aucun autre Vénitien, il tomba plusieurs fois dans de grands défauts, et de grandes incorrections que le brillant de son coloris cachait aux yeux non exercés. Cela provient de ce qu' il n' avait la patience ni d' examiner, ni de méditer chaque partie séparément, et peut-être la vanité de peindre, comme en improvisant, sans esquisser ni dessiner avant, comme il le faut absolument, quand on veut bien faire.

Le même monde convient qu' il fut l' inventeur du coloris jusques au point de l' idéal et du philosophique, et avec une telle facilité qu' il lui suffisait de très peu de travail pour exécuter ce que les autres grands maîtres n'ont pu faire qu' avec beaucoup de tems, et beaucoup d' étude. Personne aussi ne connut comme lui les effets du prisme et ses produits. Il sçut les combiner avec une telle prudence, un tel goût, une telle harmonie, que, malgré ses touches vigoureuses, il semble impossible, que ni l'étude, ni le travail puissent l'égaler sans un don particulier du ciel. On dit (dans les nombreux on dit sur cet immortel) qu' un jour D. François de Vargas, Ambassadeur de Charle Quint à Venise, ainsi que le rapporte Antoine Pérez, ce fameux sécretaire de ce plus fameux Empereur, prid Titien de lui dire pourquoi il peignait avec *tant de force*, *et pourquoi* il n' adoptait pas le stile terminé des bons maîtres de son tems; que Titien alors aurait répondu. ,, Je crains de ne pouvoir arriver à l' extrême délicatesse ,, du Corrège et de Rafael, et quand même j' arriverais à les égaler, je ,, passerais toujours pour leur être inférieur puisqu' alors je ne serais ,, qu'un imitateur. L'ambition naturelle à tous dans les beaux arts m' a ,, ouvert une route nouvelle.: Je puis m' y rendre célèbre, ainsi qu' y

„ sont parvenus ceux qui s' en sont tracé une autre. „ Et en effet on peut bien dire qu' il a obtenu ce résultat.

Comme imitateur exact de la nature, il n' a eu personne qui l' ait égalé dans les portraits dont les teintes sanguines les rendaient semblables à leurs originaux. Il s'occupa surtout des femmes et des enfans, et chacun sait que le Poussin, ce Solon de la peinture les copiait partout où il en trouvait et à plusieurs reprises. Il n'eut aussi personne qui l'approchât dans les paysages pour leur fraîcheur et leur inimitable aménité. Il en est de même des velours, des brocards et des autres riches étoffes, dont il ornait les personnages de ses portraits. Mais il faut convenir que beaucoup l'ont surpassé dans la composition, car la sienne était quelquefois symétrique et monotone.

Son *étude* était pour ses disciples, ouverte à toute heure. Les plus savans qui copiaient ses ouvrages, le priaient de les retoucher, et beaucoup de ces tableaux ont passé et passent encore aux yeux peu exercés pour être du grand artiste. C' est aussi de là que nacquît cette immense quantité de répétitions de ses meilleurs ouvrages et qui passent aussi pour des originaux. On sait que les élèves les plus distingués qui sortirent de son école, furent François Vecelli son frère, Horace Vecelli son fils, Gérome Titien, Marc Vecelli, son neveu, le Tintoret, Paris Bordone, Jean Calker qui, sur les dessins de son maître, a gravé l'anatomie de Vesalio; Jaques Palma le vieux, Nadalino de Muran, Damien Mazza, Fr. Sébastian del Piombo, Jean Fiamingo ou le Flamand, et plusieurs autres en y comprenant Corneille Coort qui, dans la propre maison du Titien grava une partie de ses meilleurs ouvrages.

Comme il vécut si long-tems, il n' est aucun peintre dont on trouve tant de tableaux, puisque l' on peut dire qu' il n'est peut-être aucune collection de Princes et de grands Seigneurs où il ne s' en trouve quelques uns, et l' on peut ajouter que cette abondance n' a pas nui à leur valeur, car un Titien est partout un objet d' un grand prix. Je me garderais bien, et je crois d'ailleurs que c' est impossible de dire exactement tout ce qu' il ya du Titien en Europe. De plus ce n' est pas mon affaire: mais ce que je puis assurer, c' est l'exactitude de la note que je vais donner de ceux qui sont en Espagne. J' ai vécu longtems avec eux, j' ai conversé avec tous, j'en ai réuni une immense quantité, et ils sont généralement si beaux que je confesse que je suis très difficile sur un Titien: Je commencerai par le palais d'Aranjuez, où l' on voit seulement l' annonciation de notre dame, dont j' ai déjà parlé. C' est la même qu'a retouchée en 1698 Luc Jordan.

On voit ensuite dans le palais nouveau de Madrid, deux grands tableaux qui représentent les châtimens de Sisiphe et de Prométhée. Quatre portraits de femmes de demi-corps. Quatre autres d' hommes dont un du Titien et celui d' un enfant de grandeur naturelle; une Vénus bandant les yeux à Cupidon; elle a un autre amour sur son épaule, devant elle

est l'abondance, et derrière un Satyre précédant une bacchanale. Une autre Vénus ayant aussi un amour appuyé sur son épaule; elle remet une amphore à une femme qui est accompagnée de deux satyres portant des corbeilles de fruits. Une troisième Vénus s'observant dans un miroir que lui présente son fils. Adam et Eve de grandeur naturelle dans un seul tableau, trois portraits de personnages inconnus. Le grand tableau, qui représentant Philippe II offrant son fils nouveau né à la renommée qui descendant des célestes parvis, lui donne une palme et une couronne. On y lit sur une bandelette *majora tibi* et sur une autre, *Titianus Vecellius Eques Caesaris fecit.* Le second portrait qu' il fit de Charle Quint armé de toutes pièces et à cheral. Deux autres de sujets inconnus. Lucrèce violée par Tarquin. (6) Une répétition de la célèbre Sainte Marguerite qui est à l'Escurial. Les portraits de Charle Quint et de Philippe II de grandeur naturelle, deux petits tableaux classés parmi les chefs-d'oeuvre de l'auteur. L'un représente un jeu d'enfans, en attitudes gracieuses et diverses dansant à l'entour de la statue de Vénus placée sur un piedestal. Le second, une bacchanale avec diverses figures dont la principale est une femme nüe et endormie. Un *Ecce homo* et une mère de douleurs à demi-corps.

Au palais du *Buen retiro*, j' ai eu l'occasion de prendre pour les mettre à *la Casa del Campo* deux fables, sujets sur Diane, en petit, et du dernier tems de l'auteur. C' est dans cette maison de plaisance que je fus chargé de placer tous les objets fabuleux des collections royales. J'eus l'ordre de faire revoir la lumière aux Vénus, et aux Danaés que Charles III en mourant avait ordonné à son ministre de brûler. La muraille qui les couvrait dut tomber et je fis transporter dans cet hermitage, les deux Danaés avec Jupiter transformé en or; un autre représentant Mars et Vénus et le quatrième faisant voir Philippe II de grandeur naturelle, vêtu tout en noir à l'Espagnol, un grand chapeau relevé de nombre de plumes noires. Il est assis sur le pied d' un lit, et touche d' un piano qui (par parenthèse) a la forme de ces pianos à buffets droits qui ont eu la vogue, il ya quinze ans. Le Souverain se retourne avec curiosité pour voir l'effet que produit l'harmonie sur la Princesse d' Eboli qui, vêtue tout en blanc, reposant sur un lit tout blanc, forme avec les vêtemens du monarque un contraste dont on ne peut trop se figurer la vérité frappante. (7)

A Saint Isidore le royal. Une adoration des rois, sur la porte de la Sacristie.

Chez les religieuses de Saint Pascal, un Pape qui présente à Saint Pierre assis sur un trône un capitaine portant un étendard. Cet ouvrage est on ne peut plus terminé et est du premier bon tems de l'auteur. Il porte aussi une bandelette qui dit. *Ritratto di uno di casa Pasaro che fu fatto Generale di Santa Chiesa. Ticiano.*

Au Palais de Saint Ildefonse le portrait de Philippe II, un autre d' un Chevalier de Saint Jaques, un autre inconnu vêtu de noir avec des gants; et une tête.

Au royal monastère de l'Escurial dont j'eus l'ordre de transporter toutes les beautés à Madrid, ce qui m'a mis dans le cas de réunir avec une quantité innombrable d'objets d'art de toute nature pour en former le Muséum que l'on préparait 88 Titiens. Un Jesus. Une Vierge. Saint Joseph et l'Enfant à qui Saint Jean présente des cerises qu'un Ange cueille et donne. Le Christ présentant la monnaie au Pharisien, sujet de demi-corps. La Madelaine pénitente, le Sacrifice d'Isaac, aussi de demi-corps. La prière au Jardin. La Vierge et l'Enfant carressant Sainte Catherine. Notre Dame avec l'enfant dans ses bras; Pilate montrant le Christ au Peuple. Un Crucifix de la grandeur du naturel; Saint Jean Batiste dans le désert. Le fameux Saint Sébastien dont les chairs sont si vives, et Sainte Marguerite avec le dragon. Un *Ecce homo*, et une mère de douleurs peints sur ardoise de demi-corps. Un Sauveur de demi-corps dans l'action de bénir. Saint Jérome pénitent. Un repos de la Vierge de son meilleur style. Et le grand tableau de la religion apuyée contre un arbre, nue, affligée à genoux: des serpens la déchirent, tandis qu'armée d'un bouclier et d'une lance, la monarchie espagnole la défend. On voit à son côté la justice avec une lance et plusieurs guerriers. Sur la terre il y a des croix, des calices rompus, et la perspective représente une mer avec des bâtimens. La prière au jardin. Le célèbre quadre du martir de Saint Laurent que Titien envoya au César Philippe II. Le Saint est sur un gril, et comme c'est une gravure très connue de Corneille Coort, je me dispenserai d'en renouveller ici la description. L'adoration des Rois. Un *Ecce homo*. Un Christ et une mère de douleurs. Une Sainte Catherine, on ne peut plus belle: un Sauveur de demi-corps ainsi qu'une Marie. Le tableau renommé avec tant de raison, la gloire du Titien, représentant l'apothéose de Charle Quint, qui vînt de Saint Yuste à ce grand monastère avec le corps du monarque défunt. Bien qu'il y ait de ce magnifique ouvrage plusieurs estampes gravées en Italie et en Flandres, comme il est beaucoup moins connu que le Saint Laurent, je prendrai plaisir à en donner l'analyse. La Sainte Trinité est dans le haut, la Vierge à droite et plus bas diverses figures de Saints et de Patriarches de l'ancien ainsi que du nouveau testament. Divers anges introduisent par le côté gauche l'Empereur, son fils Philippe II et d'autres Princes de sa famille, le Titien ayant eu le soin de se mettre dans un coin du premier plan on apperçoit l'Eglise présentant ses héros, ce qui fait un concours immense, le tout rendu avec une admirable perfection. Un sépulcre. La fameuse Sainte Marguerite dont la jambe était si belle qu'on l'a couverte en détrempe. Un autre *Ecce homo* de demi-corps. Un petit Christ, et la Cène du Seigneur dont les figures sont grandes comme le naturel, et sans contredit l'une de ses meilleures productions. (8)

Dans le Casin du Roi quelques tableaux au nombre de sept.

A Tolède dans la Cathédrale, un Christ.

A la Puebla de Sanaria, les tableaux de la grande chapelle, au nombre de 5.

Vasari. Ridolfi. Le P. Siguenza. Carducho. Pacheco. Félibien. Palomi. P. Orlandi. Ponz, et d' autres notices.

1538
MADRID, L'ESCURIAL.

YOLI (GABRIEL) PEINTRE LOMBARD.

Cet artiste fut doué de beaucoup de goût, de manège, et de prestesse dans l' art de peindre des points devue, des paysages et des ruines. Il vînt en Espagne, au milieu du XVIII Siècle, pour s' occuper des décorations du Retiro, ce qu' il fit au grand contentement et de tous les intelligens, et de toute la Cour. Ses Tableaux de Chevalet sont très estimés dans Madrid. L' Infant D. Louis avait dans son appartement plusieurs des paysages de ce bon maître. J' ai fait placer moi-même dans l' une des salles du Palais d' Aranjuez plusieurs vues de Naples et de ses environs. On ne peut que remarquer avec attention celle qui représente le Vésuve en feu.

Ponz.

1542
SARAGOSSE.

MORETO (JEAN) SCULPTEUR FLORENTIN.

Naquit à Florence, et vînt en Espagne en 1542 pour y être employé avec Etienne Obreus et Nicolas Lobato dans l' exécution des stalles du Choeur de la fameuse Cathédrale de Notre Dame del Pilar à Sarragosse. L' ensemble comporte 115 Sièges. Des Colonnes divisent les dossiers où l' on admire des bas-reliefs représentant la vie de Jesus Christ. L' ornement et le couronnement d' Anges, ainsi qu' un grand nombre de caprices, sont d' un goût exquis qui mérite à cet artiste une considération aussi juste que distinguée.

Archiconfraternité de la Cathédrale du Paular. Ponz.

1545
SEVILLE.

MICER (ANTOINE) SCULPTEUR, ARCHITECTE FLORENTIN.

Sculpteur et Architecte fils du maître Michel avec qui il vînt en Espagne, et sous le quel il fit à Séville de très grands progrès. En 1545 le Chapitre de la Cathédrale de Séville lui fit demander ce que pourrait cou-

ter un beau monument (9) pour la Semaine Sainte. Non seulement, il répondit de suite, mais il présenta bientôt un plan qui fit tellement de plaisir au Chapitre, que sur le champ-même, il nomma quatre chanoines et son majordome de fabrique pour que l'on mît à exécution le projet de Florentin, et que ce fut lui qu'on en chargeât. Il fut en effet pourvu sur le champ du nécessaire et sans plus tarder, mit la main à cette grande et majestueuse machine.

En 1556 il eut l'injonction de commencer tous les reliefs qui devaient faire partie du monument, sous la condition expresse qu'ils devaient être de la plus grande dévotion.

Il vivait à Séville en 1554 après avoir terminé en 1550 cet immense monument qui lui fit tant d'honneur. A cette époque, le Chapitre de la même cathédrale lui fit compter une honorable gratification pour le dessin qu'il avait tracé d'une grille pour la chapelle de *notre Dame de l'Antigua.* Après cet article, comme les archives ne font plus nulle mention de lui, on peut présumer que ce fut à peu près vers ce tems que ce grand maître mourut.

Archives de la Cathédrale de Séville. M. S. du Chanoine Loysa. Morgado: Rodriguez Caro. Espinosa. Zugniga. M. S. de Ledesma. P. Arand. M. S. de Cuest.

1548
SARRAGOSSE.

MICIER (PIERRE) PEINTRE SIENOIS.

Ce Peintre né à Sienne vint à Sarragosse, vers le milieu du XVI Siècle, et y peignit des fresques qui annoncent beaucoup d'adresse et de connaissances. Les portes célèbres du grand autel de Saint François de cette ville étaient de sa main. Elles étaient divisées en huit tableaux de 30 palmes chacun, un incendie les a dévorés. Micier, par ses nobles travaux, acquit en Arragon un capital considérable. Ce pieux artiste le répartit à la fin de ses jours, en oeuvres de charité, et particulièrement dans les Eglises et les couvens où il avait gagné tant de fortune.

M. S. de Joseph Martinez.

1550
TOLÈDE.

PORTIGUIANI (JEAN BAPTISTE) SCULPTEUR, ET BRONZISTE FLORENTIN.

Sculpteur et bronziste né à Florence, vint en Espagne, au milieu du XVI Siècle et laissa de son talent plusieurs preuves éparses dans le Royaume.

Mais il fut en 1574 se fixer à Tolède, et y fut choisi en raison de ses profondes connoissances, pour taxer les ouvrages des grands artistes, distinction qui ne s' accordait qu' aux coryphées de l' Art.

Portiguiani à laissé dans cette Ville des souvenirs marquans de son beau talent, dans deux statues, en bronze, l' une d' un Saint Laurent, l' autre d' un Saint Sébastien. Il y a également de lui en bronze, les vertus Théologales, qui se trouvent ainsi en marbre, et qui de plus sont d' un véritable mérite.

Archives de la Cathédrale de Tolède.

1559 MADRID. **ANGUISCIOLA** (SOPHONISBE) PEINTRE DE CRÈMONE.

Nacquit à Crémone où ses heureuses dispositions pour la peinture lui firent choisir pour ses maîtres, d' abord à Bernard Campi, ensuite au Solaro, tous deux grands peintres de cette Ville.

Les progrès de l' Elève correspondirent à son application et à son talent naturel, de manière que son nom devînt fameux dans toute l' Italie: Philippe II en ayant eu connaissance, fit écrire au Duc d' Albe qui était à Rome, pour qu' il employât tous ses moyens à l'effet de l'envoyer à Madrid avec le titre de Dame de la Reine. Le Duc remplit cette commission avec activité, et l' envoya en 1559 accompagnée de deux Dames, de deux Gentils-hommes et de deux serviteurs. Anguisciola fut accuellie avec infiniment de gentillesse de la part du Roy, de la Reine et par conséquent de toute la cour.

Peu de tems après, elle fit le portraît du Roi qui, pour récompense, lui fit assigner une pension annuelle de 200 ducats d' or en accompagnant le contrat d' un diamant de 1500. Elle fit ensuite le portrait de la Reine et de l' Infant célèbre par ses malheurs, Don Carlos, qui, tous deux, firent à l' Artiste autant d' honneur que celui du Roi. Celui de la Reine périt dans l' incendie du Pardo où on le voyait encore en 1582.

Le Pape Pie IV ayant sçu le bon accueil fait a Sophonisbe, et l' estime avec la quelle les Souverains la traitaient, il écrivit au Nonce pour qu' il aît à lui procurer un portrait de la Reine, de la main de la Crémonaise. L' Artiste instruite du désir de Sa Saintetè demanda la permission à la Souveraine, et la peignit une seconde fois. Ce portrait fut envoyé par le Nonce au Pape, avec une lettre respectueuse (10) à la quelle répondit (11) Sa Béatitude, le Pape qui, en rendant graces à Sophonisbe, joignit à sa bénédiction, des dons en harmonie avec sa grandeur et correspondans à la vertu ainsi qu' au mérite d' une femme tant estimable.

Les Souverains s' occupèrent de récompenser tant de vertu et de mérite, en la mariant avec Don Fabrice de Moncada noble Sicilien et en

la dotant de 12000 ducats sur la douane de Palerme. C' est alors qu' elle partit comblée d' honneurs et de plus, riche d' une pension de mille autres ducats, avec des bijoux, des tapisseries, et d' autres joyaux. Peu de tems après, elle perdit son époux, mais elle ne tarda pas à en retrouver un autre tout aussi riche dans Gènes. Dans un âge avancé, elle perdit aussi la vue; et alors elle s' entendit avec les peintres, en parlant des beautés et des difficultés de l' art, ce qui faisait dire à VVandyck l' un de ceux qui fréquentaient sa maison, qu' il avait plus appris en peinture d' une aveugle que de son maître.

Sophonisbe mourut à Gènes dans un âge très avancé, sans qu' il soit pour cela resté aucun de ses ouvrages dans les collections royales, car tout ce qui y existait a péri dans plusieurs incendies. Vasari assure qu' il a vu dans la maison de son père Amilcar, deux Tableaux qu' elle avait peints avec une grande exactitude. L' un représentait ses trois soeurs se divertissant à des jeux et accompagnées d' une vieille. Il ajoute qu' elles semblaient vivantes. Dans l' autre on voyait Sophonisbe elle même, son père Asdrubal et Minerve ses frères qui, selon le même Vasari semblaient respirer. J'ai vû moi même chez l' Archidiacre de la Cathédrale de Plaisance, deux de ses portraits, l' un du dit Archidiacre et l' autre d' elle même. Tous deux présentaient une grande vérité.

Vasari dit encore qu' un Sieur Tomasso Chevalier Romain, avait remis au grand Duc Cosme de Medicis, entr' autres beautés un dessin de cette artiste. Il représentait une petite fille se riant d' un enfant qui pleurait, parce que parmi beaucoup d' écrevisses qui se trouvaient dans une Corbeille, l' un deux l' avait piqué et il prend plaisir à dire que rien n' était plus gracieux.

Sophonisbe a enseigné son art à Minerve qui fut d' un talent infini, tant dans cette noble profession que dans les lettres, et à deux autres soeurs appellées Lucie et Europe, qui ont laissé de leurs ouvrages dans Crémone. Lucie a fait le portrait du Duc de Saxe, et Europe sa mère Blanche. Elles envoyèrent ces deux très beaux portraits à leur soeur quand elle était à Madrid, et elles reçurent de la part du Roi, un cadeau par les mains de Sophonisbe. Elle eut encore une autrè soeur nommée Anne et qui se mit aussi à étudier la peinture.

Vasari. Soprani. Baldinucci. P. Orlandi. Butron. Carducho. Pacheco. Félibien. Palomino. Argot. De Molina. Librairie du Roy Don Alphonse.

1559
MADRID.

LÉONI (LEON) SCULPTEUR FLORENTIN.

Sculpteur en bronze et graveur en creux. Son arrivée en Espagne, contribua beaucoup en ce royaume à la perfection de la sculpture et ses pro-

pres ouvrages sont au nombre de ses principaux ornemens. Léon Leoni naquit dans Arezzo à la fin du XV Siècle. Son Père le dédia à l' orfévrerie, art dans le quel il exécuta beaucoup de bonnes choses, particulièrement des portraits en creux et en acier. Il mit à leur confection tant d'adresse et de talent qu' il parvint à être le professeur de plus grande réputation qu' il y eut alors en Italie. Il y fut aussi employé à de grands travaux pour le Cardinal de Grambela, et les Seigneurs de Gonzagues. Charle Quint le fit venir à Bruxelles où il visitait souvent son atelier. Ensuite, il l' envoya en Espagne, où il conclut la tant justement célèbre statue du César ayant à ses pieds la fureur, et que l' on a le bonheur de voir dans les jardins du Retiro. C' est alors qu' il reçut à perpétuité pour lui et ses descendans, une pension annuelle de 150 Ducats d' or avec beaucoup de privilèges et d' exemptions pour lui et ses héritiers. Charle V fit l' artiste d' un aussi bel ouvrage, Chevalier de Saint Jacques, et en dernière analyse, lui donna une maison commode autant que décente dans le quartier Moroni de Milan. Leon fit aussi en acier un Coin pour frapper des médailles qui, d' un côté, représentaient l' Empereur, et de l' autre, les Titans foudroyés par Jupiter. Il fut employé par le trop fameux Duc d' Albe et fit une statue pour le célèbre Marquis del Vasto.

On voit de plus de cet immortel Artiste dans le palais neuf de Madrid, un buste en bronze jusqu' à la ceinture, portrait frappant de Charle V, orné de petits figurins et d' un Aigle. Un autre pareil de Philippe II, dans la royale Académie de Saint Fernand. Une Statue en pied et grandeur naturelle de l' Impératrice Isabelle, richement vêtue avec des broderies, et des ornemens d' un goût très délicat. En marbre, une autre Statue de Charle V de la même grandeur placé dans l' Escalier.

Dans les jardins du *Buen retiro*, le groupe en bronze déjà cité de l' Empereur. Le héros est de grandeur naturelle : Sa riche armure se détache à volonté. J' ai souvent pris plaisir à la faire enlever pour procurer à de vrais amateurs le plaisir de contempler la plus belle nature que l' on puisse voir. La fureur abattue est sous ses pieds, et on lit.

CAESARIS VIRTUTE DOMITUS FUROR.

Nul grand Artiste ne refuserait d' être l' auteur de ce vrai chef d' oeuvre.

Sur le portail d' une maison en face de cette même statue, deux statues en bronze, également de lui, représentent Philippe II jeune et la Reine d' Hongrie Donna Maria. Dans les jardins nommes des royaumes, sous un portique de six colonnes, une statue de marbre sur un piedestal porte cette inscription

ISABELLA AUGUSTA CAROLI V IMPERATORIS.

et deux grands médaillons en bronze, l' un avec le portrait de l' Empereur, l' autre avec celui de l' Impératrice son épouse.

Dans le Palais du Duc d' Albe, on voit trois superbes bustes de bronze sur leurs piédestaux, l' un de Don Fernand Duc d' Albe, l' autre de Charle V et le troisième de Philippe II son fils, comme Roi d' Angleterre, selon les inscriptions de chacun de ces bustes.

J' ai dit et je répète que les oeuvres de Leoni sont un des principaux objets qui ornent l' Espagne: Je le dis, parce qu' elles rivalisent, si elles ne l' emportent avec les meilleures modernes qu' il yait en Italie. Le décorum, l' imitation parfaite de la nature et de l' antique, le grandiose des formes, la noblesse des caractères, les plus belles draperies, la simplicité grecque dans les poses, la profonde intelligence du nu, et l' agréable douceur de ses physionomies, sont autant de points inimitables et forment le caractère éminent des statues, des bustes, et des médailles de ce noble Artiste.

A la mort de l' Empereur, Leon se retira dans sa maison de Milan avec plus de deux mille ecus de rente, beaucoup de bijoux, et laissant à la place, son fils Pompée. On ne sait pas exactement si c' est alors ou avant de sortir de l' Italie qu' il fit, en marbre de Carrare, la grande statue de Don Ferdinand de Gonzagues, Pie IX que l'on voit au Dôme de Milan, la médaille avec le portrait de Michel Ange son ami et d' autres.

Il apellait, comme on le sait dans toute l' Italie, sa retraite, *la casa Aureliana*, pour la statue équestre de Marc Antoine qu' il avait faite lui-même, à l' instar de celle du Capitole, et cet asyle offrait une réunion exquise de tout ce que les arts pouvaient présenter à la recherche d' un homme aussi instruit que noblement curieux.

Ce fut en 1535 que Léon, à ce qu' on croit, mourut à Milan, où, d' après la demande de son fils Pompée, qui désirait travailler sous l' oeil de son père, cet illustre fils jettait en bronze les belles et nombreuses statues pour le magnifique autel de l' Escurial, ainsi que nous le verrons à son article.

Junte des travaux et bosquets. Vasari. Carducho. P. Orlandi. Palomi. Ponz.

1566 BONANOMÉ (JEAN BAPTISTE) SCULPTEUR
MADRID. ITALIEN.

Philippe II le nomma son sculpteur le 18 Novembre 1562 avec honoraires et, en sus, le paiement de ce qu' il ferait. Sa Majesté, vû ses connaissances, le destina pour le choix des marbres dans les nombreuses carrières d' Espagne (12). Après qu' il en eut envoyé une grande collection dans la capitale, il eut l' ordre de faire avec les échantillons qui lui conviendraient, des bustes, des cheminées et nombre de ces beaux ornemens qui rendent si majestueusement riches les palais des rois d' Espagne.

Junte des Travaux.

1566 MADRID.

BONANOMÉ (NICOLAS) SCULPTEUR ITALIEN.

Sculpteur et fils de Jean Baptiste qu' il aida dans ses travaux, pour Philippe II. Le 21 Juin 1569. Il fut aussi destiné à choisir les marbres dans la fameuse carrière d' Espéja, ainsi que des jaspes pour la tour nouvelle de l' Alcazar de Madrid. Le Roi le choisit aussi comme intelligent pour signaler des médailles très curieuses qu' on acheta d' ordre de Sa Majesté à l' antiquaire Don Bernard de Mendoza.

Junte des Travaux.

1568 MADRID.

CANTONI (CATHERINE) PEINTRE MILANAISE.

C' est à Milan que cette femme apprit les élémens de l' art. Elle excella tellement dans les portraits de grandeur naturelle, dans les étoffes et les brocards, que Philippe II la fit venir en Espagne, et la garda long-tems à son service, en grande estime et considération. On voit beaucoup de ses portraits vêtus de ces étoffes dans les Palais et chez les particuliers.

Lomazo.

1569 MADRID VALLADOLID.

CASTELLO BERGAMASCO (JEAN BAPTISTE) PEINTRE BERGAMASQUE ET ARCHITECTE.

Etait apellé le Bergamasque parcequ' il était de Bergame en Italie Philippe II le reçut à son service le 5 de Septembre 1567 en raison de ses talens en peinture et en architecture. Il lui donna des appointemens honorables avec la condition qu' il s' engagerait à tracer les plans et les modèles qu' on lui demanderait, ainsi que les Peintures qu' on lui signalerait. L' ordre portait qu' il résiderait à Madrid, et qu' il se transporterait selon les besoins au Monastère de l' Escurial, à la maison du Pardo; au bosquet de Ségovie, à Aranjuez, ainsi qu' à l' Alcazar de Tolède, et que tout ce qu' il exécuterait lui serait payé séparément.

Comme il a peint dans l' Alcazar de Madrid, Palomino pense qu' il vint en Italie au tems de Charle V. Mais c' est une erreur, puisque Becerra servait Philippe II depuis 1562. Cependant le Bergamasque aida non seulement Becerra à peindre la tour qui, dans le dit Alcazar, était vers le midi, mais encore il peignit seul à fresque deux tourelles dans la galerie du même château, vers le couchant. Il mit à cette composition beaucoup

de fantaisie, de diligence et de goût, dans le dessin ainsi que dans le coloris et les ornemens.

Le Roi lui donna quelques ordres pour faire transporter de Gènes, des marbres pour les travaux de la cour de l'Alcazar, et Sa Majesté fut satisfaite de son intelligence, à cet égard. Le Bergamasque fit venir de Gènes pour qu'ils l'aidassent à travailler, Jean Marie et François d'Urbin peintres, Pierre Milanais stuquiste et François de Viana doreur et peintre, qui, à la mort de Becerra, continuèrent l'ouvrage commencé, et le Roi les prit à son service sous la condition de 20 ducats d'or par mois, en payant séparément leurs ouvrages.

Il mourut à Madrid l'an 1569 laissant deux fils, Nicolas Granelo et Fabricio Granelo Castello qui était fort jeune. Le Père Siguenza le considère comme un homme de beaucoup de génie, en peinture et en architecture, et dit que ce fut lui qui donna le plan et la coupe du grand escalier du monastère de l'Escurial qui, en effet est l'une des choses belles et bien conçues qui abondent dans cet édifice si mémorable.

Junte des travaux et bosquets. Siguenza. Carducho. Palomino. Ponz

---

1569 MILANES (PIERRE) SCULPTEUR ET STUCATEUR
TOLÈDE. MILANAIS.

Le Bergamasque amena d'Italie en Espagne, cet artiste pour qu'il travaillât dans la tour neuve de l'Alcazar de Madrid. C'était en 1569. Son maître étant mort, Philippe II en 1571 ordonna qu'il continuât l'ouvrage. Il fut récompensé d'une manière à prouver que le Souverain, dont l'oeil était très exercé, était satisfait de son travail.

Archiv. de l' Alcazar de Madrid.

1571 GRANELO (NICOLAS) PEINTRE
MADRID, ESCURIAL. BERGAMASQUE.

Fils ainé de Jean Baptiste Castello le Bergamasque et de Marguerite Castello. Il fut élève de son père et l'aida dans l'ouvrage qu'il peignit dans la tour neuve de l'Alcazar de Madrid. Après la mort de son père arrivée en 1569. Philippe II le nomma son peintre le premier Avril 1571.

Granelo et François d'Urbino jeune homme d'un très grand talent, convinrent avec le prieur du monastère de l'Escurial de peindre à fresque la voûte de la salle de repos entre les deux sallons capitulai-

res , pour le prix de huit cent ducats , et l'on croit que c' est le premier ouvrage que peignit Nicolas dans ce Couvent si célèbre.

Le 13 Decembre 1584 le Roi ordonna que Nicolas et son frère Fabrice , Lazare Tabaron et Horace Cambiaso , peignissent dans la salle apellée des batailles , celle de la *Higueruela* , ainsi que nous en parlerons ensuite , ce qu'ils exécutèrent à la grande satisfaction de Sa Majesté. En 1587 ils peignirent aussi dans la même salle la bataille de Saint Quentin , bien qu' Horace Cambiaso ne fût pas du nombre de ces artistes , puisqu' ainsi qu' on le dit, à son article , il était déjà retourné dans sa patrie.

Les fils du Bergamasque peignirent à fresque les grotesques des plafonds et des murailles des salles déjà signalées. On y voit des prophètes , des anges , et d' autres figures. Ces figures représentent ce qui constitue le grotesque , c' est à dire , des animaux divers , des oiseaux extraordinaire , des draps tendus de diverses couleurs , d' autres pliés et parmi tout cela des morceaux d' architecture , des frontispices , des corniches , des vases soutenus sur des fuseaux et mille autres détails , des figures d'anges d' un côté, des vertus d' un autre , des médailles etc., le tout avec ces vives couleurs qui plaisent et attachent.

La salle dite des *batailles* , an même monastère est une galle rie belle et vaste qui a vingt pieds de large , sur cent quatre vingt dix de longueur. Elle est peinte partout sur les murailles et sur la voûte. Sur la muraille du côté de l'Eglise, on voit deux grandes draperies attachées par des crampons avec des bordures et des franges autour, imitant le naturel à s' y méprendre. C' est là que l' on voit la bataille que livra le Roi Jean II aux Maures, dans la plaine même de Grenade. Cette bataille s' apelle de la *Higueruela* , selon quelques écrivains , parceque les Maures , firent parvenir au général D. Alvaro de Luna beaucoup d' argent caché dans des figues qui, en Espagnol, s' appellent *higos* , d' autres , et cela est plus vraisemblable , par ce que le terrain du combat est couvert de Figuiers.

L' occasion qui fit peindre cette bataille en ce lieu est qu' à l'époque des embellissemens du Couvent, on trouva dans un vieux coffre de l'une des tours de l'Alcazar de Ségovie une toile de cent trente pieds de longueur où l'action était peinte de clair obscur, et n'avait rien de trop mauvais pour le tems où elle avait dû être faite. Philippe II vit l'ouvrage, en fut content, et ordonna qu' on le copiât dans l' endroit précité.

Il est très curieux de voir l'étrange variété des costumes, les formes différentes des armures et des armes, les écussons , les casques , les boucliers , les écus , les arbalètes , les lances, les épées, les cimeterres, les couvertures de chevaux, les drapeaux, les enseignes, les devises , les trompettes , les timbales , les tambours , et tant de variétés dans l' équipement des uns et des autres escadrons, que l'on ne peut que regretter de n' avoir pas la gravure d' un morceau si curieux pour l' histoire

du tems, et pour la science des costumes. „ Il avait été décidé que je
„ ferais graver en 24 feuilles, ce monument singulier et unique : la guerre
„ et ses suites sont venues s'opposer à l'exécution de cet agréable projet,
„ comme de tant d'autres.

D'un côté l'on voit la troupe à pied mise par files, d'un autre les escadrons de cavalerie bien disposés, les uns en marche, les autres s'attaquant pêle mêle, tombant, foulés aux pieds, blessés, morts, nageant dans le sang, percés par des lances, les chevaux sans cavalier, courant à travers champs, d'autres les jarrets coupés. L'une des parties présente le Roi sortant de sa tente, avec une suite nombreuse qui se met en ordre de bataille, non loin de là, le Roi se trouvant entouré de Maures se dégage en tuant ou blessant. „ On voit aussi parmi ces Maures D. Alvarez
„ de Luna, qui, avec non moins de suite que le Roi, combat avec la même
„ valeur. Dans l'un des autres angles, on distingue l'avantage que remporte
„ la nation espagnole et la déroute des Maures que l'on voit poursui-
„ vis, prisonniers, tués parmi les arbres, les jardins, sur le seuil des
„ maisons, et pour ainsi dire jusqu'au de là des murs de Grenade. De
„ plus, on voit sur les tours, et plus loin sur les côteaux, les femmes
„ des Maures vêtues de leurs habits courts et de leurs vêtemens, par-
„ ticuliers à la nation. Voilà tout ce qu'on représente dans cette inimi-
„ table production; en faisant observer que plus on l'examine attentivement,
„ moins on peut se lasser d'admirer tant d'actions différentes, de
„ mouvemens, d'attitudes, tant de groupes de gens à pied, à cheval,
„ les uns tenant la bride, les autres semblant au manège, les uns avec
„ des harnais complets et des armures doubles, d'autres d'une armure
„ plus légère, d'autres, soit demi-armés, soit mi-nuds.

Les mêmes Granelo et François d'Urbino convînrent aussi de peindre dans les massifs des fenêtres de la galerie qui sont au nombre de huit, la prise de Saint Quentin et la bataille que donna avant le Duc Philibert, le jour de Saint Laurent, quand il fit prisonnier le Connestable de France. C'est ici que l'on voit un autre genre de milice qui n'a plus ni arbalête, ni bouclier, ni même coutelas; mais des piques, des corselets, des arquebuses, de toutes parts du feu, parmi l'artillerie, parmi l'infanterie, parmi les fantassins et parmi les cavaliers, ainsi que tant de prèces d'artillerie différentes ec.

On observe encore dans la même pièce deux batailles qui se donnèrent sur les iles Tercères, et l'on y distingue la manière d'alors, de combattre presque dans l'eau, ainsi que tous les genres de bâtimens existant à cette époque.

La voûte de cette même pièce est ornée de grotesques en stuc, où l'on se divertit à voir un concours de figurins, d'inventions, de petits temples, de niches, de piedestaux, d'hommes, de femmes, de monstres, d'enfans, d'oiseaux, de chevaux, de fruits et de fleurs, de draperies et d'ornemens avec mille autres caprices.

En continuant leurs nobles travaux, les mêmes artistes peignirent depuis la corniche, les voûtes et les murailles de la Sacristie, et de son parvis. Ils y représentèrent les grotesques peints sur le même goût des salles capitulaires, et de la salle des batailles. C' est dans cette même pièce qu' on ne peut s' empêcher de sourire au jeune garçon gui semble descendre avec un essui-main et une aiguière ponr présenter de l' eau aux prêtres qui se purifient dans cette pièce..

Tous ces ouvrages terminés, Nicolas et son frère Fabrice furent à Alba de Tormes où ils peignirent à fresque dans l' arsenal, trois batailles que commanda comme général le Grand Duc d'Albe D. Ferdinand Alvarez de Tolède. Dans l'une, ils ont représentè la prison du Duc Maurice de Saxe. (13)

Granelo mourut à Madrid en 1593, et le Roi en récompense des services de cet artiste vraiment distingué fit à sa veuve une rente de 300 ducats d' or.

Junte de Travaux et Bosquets. P. Siguenza. Carducho. Orlandi. Palomino. Ponz.

1572
L'ESCURIAL.

CINCINNATO (ROMULO) PEINTRE FLORENTIN.

Cet artiste né dans Florence, y étudia la noble profession de la peinture sous François Salviati et fut condisciple à Rome de l' Espagnol Rubiales. Cincinnato jouissait dans cette capitale des arts d' une grande réputation, quand Philippe II chargea son Ambassadeur Requesens de lui envoyer quelques peintres hommes de talent. Cet Ambassadeur envoya en 1567 Cincinnatus et Patrice Caxes qui, tous deux, s' étaient engagés au service de Sa Majesté pour 26 ducats d' or par mois, mais pour 3 ans seulement.

A leur arrivée à Madrid. Ils furent destinés à peindre à fresque deux pièces du Palais, ce qu' ils firent à la satisfaction de Sa Majeste. Les trois années expirées, ils continuèrent de leur plein gré, sur le même pied à compter du 20 Septembre 1570. Plus en avant, Romulus fut choisi pour peindre les deux oratoires de l' Angle entre l' Orient et le Midi du Cloître principal du monastère de Saint Laurent. Cet ouvrage extraordinaire l'éleva dans les arts à un dégré de science et de connaisances, égal à tout ce que pouvaient posséder les autres peintres chargés d' embellir cette résidence royale et religieuse.

Romulus avait aussi peint en 1571. La fresque qui se voit dans la sacristie du même monastère.

Le Roi lui ayant donné une permission de 6 mois en 1572, pour aller à Cuenca, en lui continuant ses honoraires, c' est dans cette Ville qu' il peignit la fameuse Circoncision du Seigneur tant célèbres pour une

figure à genoux qui, placée de côté, jette avec tant d'art, un pied en avant, qu' il semble tout à fait hors du Tableau. Romulus en était si content, lui même, qu' il disait volontiers *que le pied de Cuenca* valait mieux que tout ce qu' il avait peint dans l'Escurial.

Le Duc de l' Infantado, l' occupa dans Guadalaxara, et le Roi lui continuait toujours ses honoraires ainsi qu' il le fit jusqu' en 1600 qu' il mourut, malgré que depuis 1591. Il fut perclus de tous ses membres, au point de ne pouvoir rien faire. Il laissa deux fils, Jaques et François qui suivirent son Ecole et qui, pour être nés tous deux à Madrid où ils apprirent l' art, ne se trouvent point ici.

Tous les travaux de Romulus leur père, sont estimés et respectés des amateurs pour le grandiose des formes, dans les figures, pour leur extraordinaire intelligence anatomique et particulièrement pour l' heureux emploi des sujets d' architecture et de perspective qui les ornent, branches que Romulus possédait au plus haut dégré.

Ce grand artiste fit pour le monastère de Saint Laurent, le beau tableau de Saint Maurice martyr et ses compagnons, qu' on voit dans l'un des autels de l' Escurial. Cet ouvrage est réellement du plus grand mérite, et la place que Philippe II lui assigna dans le Choeur, en est une preuve incontestable. Il se distingua pareillement par les quatre grandes fresques des parties latérales du Choeur d'en haut, et qui annoncent le plus noble des talens (14).

L'une représente la prison de Saint Laurent, quand il suivait Saint Sixte.

L' autre, le même Saint en Lévite, présentant aux Tyrans les pauvres qui reclamaient les trésors de l' Eglise.

Le 3, Saint Jérome écrivant.

Et le 4, le Saint Docteur enseignant à ses moines la Sainte Ecriture.

Mais ce qui le classe parmi les plus grands Coryphées de l' art, c' est l' un des Oratoires déja cités qu' il peignit dans le Cloître du même monastère.

Les portes à l'extérieur représentent la transfiguration et le même sujet, mais varié au fond. Sur les feuilles des portes en dedans, la conversion de la Samaritaine et de l' adultère. Lorsque l' oratoire est fermé l'on voit les mêmes sujets, parce qu' ils se retrouvent, quoique différemment rendus, sur la muraille qui entoure. L' autre angle représente, les portes en étant fermées, la Cène, et les portes ouvertes, l' institution de l' Eucharistie ; sur les côtés, l' entrée dans Jérusalem et la Piscine. Tous ces ouvrages, riches de composition, purs de dessin, d' une ordonnance pompeuse d' architecture prouvent combien Romulus avait approfondi les règles de son art.

La royale Académie de Saint Ferdinand possède le Saint Pierre et le Saint Paul qui ornaient les Jésuites de l' Eglise de Cuenca. Dans le Palais du Duc de l' Infantado à Guadalaxara, dont j'ai déjà parlé, il a peint,

avec son grandiose accoutumé, diverses fables, accompagnées d'ornemens d'un goût exquis, et toujours bien conservés, d'autant plus que ce Duc est peut-être le Seigneur qui, de toute l'Espagne, mette le plus de soin à la conservation du beau patrimoine de ses ancêtres.

Junte des travaux publ. Le P. Siguenza. Lomazo. Carducho. Diaz del Valle. Ponz. Palomino.

1575
MADRID.

SORMANO (ANTOINE) SCULPTEUR ROMAIN.

Ce sculpteur était frère et disciple du Léonard qui fut statuaire des Papes Grégoire XIII et Sixte V. Après avoir fait un nombre infini de bons ouvrages, il vint en Espagne. Soprani et Baldinucci disent que Philippe II lui signala 700 Ecus annuels, en lui payant ses oeuvres séparément. Il faut ajouter que, pour l'attacher à la Cour de Madrid, on lui procura un mariage très sortable, et de plus, une maison très bien ornée. Il fit, entr' autres la belle Fontaine de la casa del Campo, qu' il mit en place le 25 Mars 1571. Le 18 Mai 1572 les Justices des royaumes de Murcie reçurent l'ordre de lui laisser tirer tous les marbres, toutes les pierres de couleur dont il pourrait avoir besoin, pour les fontaines et autres objets à établir dans les Jardins. Sormano tira des Carrières et des Mines d'Almazarron, et autres lieux circonvoisins les plus belles pierres possibles, et en fit des ouvrages du premier ordre.

Il mourut à Madrid le 21 Octobre 1575. Son épouse, par considération pour lui, reçut tout ce qui restait dû pour ses travaux, dans les bosquets charmans de Ségovie que Sormano avait sçu si bien embellir, et de plus, une très forte gratification.

Soprani. Baldinucci. Orlandi. Junte des travaux.

1576
ESCURIAL.

URBINO (FRANÇOIS D') PEINTRE GÉNOIS.)

Jean Baptiste Castello Bergamasque le conduisit de Gênes, afin qu'il l'aidât aux travaux qu'il devait faire dans la tour neuve de l'Alcazar de Madrid. A la mort de celui-ci, Philippe II ordonna qu'il continuât avec son frère Jean Marie d'Urbin, et lui signala des appointemens.

Il peignit ensuite seul la voûte de la cellule du Prieur du monastère de l'Escurial, et la fit à fresque sur stuc. Il figura dans le milieu un tableau soutenu par huit Cariatides, et y peignit d'une belle couleur, soutenue par un beau dessin, le jugement de Salomon, en ornant les

côtés de feuillages bien entendus. Il mit dans les lunettes, des prophètes, dans les angles de la voûte, les quatre évangélistes, et dans d'autres encaissemens, les vertus théologales et morales.

Après ce travail, Urbin convînt avec Nicolas Granelo de peindre pour 800 ducats, la voûte de la pièce qui sépare les deux chapitres du même monastère.

Une lettre de Philippe II datée du 15 Février 1576 dit „ François „ Urbin, notre peintre ayant par notre ordre été travailler en 1575 dans „ notre maison royale de Ségovie, et nous ayant observé que sa femme „ étant morte etc. „ Cette lettre ne se trouve ici relatée que pour prouver que François a peint aussi dans le palais de Ségovie, mais je n'ai jamais pu rien retrouver de ce qu'il a du et pu y faire. Je n'ai de même pu vérifier l'époque de sa mort.

Junte des travaux publics.

1576
ESCURIAL.

URBINO (JEAN MARIE) PEINTRE GÉNOIS.

Peintre et frère de François d'Urbin. Jean Baptiste Castello, le Bergamasque les conduisit tous deux de Gènes avec lui, pour qu'ils l'aidassent dans les travaux de la tour nouvelle de l'Alcazar de Madrid. Philippe II à sa mort, ordonna qu'ils continuassent leurs travaux, et leur signala une pension à perpétuité.

1578
MADRID.

CARABAGLIO (JEAN BAPTISTE) SCULPTEUR ROMAIN.

Cet homme de mérite vint d'Italie en Espagne vers le milieu du XVI Siècle. Chargé de composer deux bustes de Saintes Vierges, en bronze, pour le reliquaire du monastère de l'Escurial. Il les termina le 29 Juillet 1578. A la suite de cet ouvrage, il n'est plus mention nulle part de cet artiste.

Junte des travaux publics.

1579
MALAGA.

ARBASIA (CAESAR) PEINTRE D'URBIN.

Ce disciple des Zuccaro, peignait déjà vers les 1579, dans la Cathédrale de Malaga, les chapelles majeure, et de l'incarnation ; de plus, le tableau de ce dernier mystère qui se voit dans le vestiaire des chanoines.

Le chapitre de Cordoue étant assemblé le 8 Août 1583. L'Evêque D. Grégoire Pazos manifesta le désir de voir achever le Sanctuaire de cette Sainte Église. Il voulut absolument que ce fut Arbazia qui peignit à fresque les martyrs de Cordouë qui, en effet, sont l'un des principaux ornemens du temple.

En 1586 il peignit avec les Perolas, célèbres peintres, sculpteurs, architectes, et fresquistes Espagnols, le palais du ministre Santa Cruz au Viso près la Sierra Morena. (15) Ce bel ouvrage qu' Arbasia dirigeait, fit un honneur infini à ces artistes. Entrer dans le détail de ce qu' ils firent pour l' embellissement de ce palais serait trop minutieux. Je me contenterai de dire que tous les genres de peintures y furent employés; qu' il n' est aucune pièce, aucun passage, aucune voûte qui n' ait mis à contribution nos artistes; et que, dans les paysages, les marines, les portraits, les batailles etc. on observait une facilité inconcevable, une couleur brillante, un dessin large, des caractères nobles, des attitudes pleines de majesté, ainsi qu' une connaissance positive de toutes les parties de l' art.

On ignore si Arbasia revint en Italie, mais d' un portrait de lui, dessiné par Jean d' Alfaro, il conste qu'il est mort en 1614 et cela, sur les documens des écrivains suivans.

Archives de la Cathédrale de Malaga, de Cordoue, et de la maison du Marquis de Sainte Croix.

1580
SARRAGOSSE.

ESQUARTE (PAUL) PEINTRE VÉNITIEN.

Ce jeune homme fut à Venise, un élève du Titien. Le Duc de Villahermosa le conduisit à Sarragosse vers la fin du XVI Siècle, pour orner son palais et sa maison de campagne. Il avait une habileté particulière pour les portraits, et il fit tous ceux de la généalogie du Comte. Il dût les copier d'après des originaux anciens et mauvais, mais il s' en tira avec tant de grâce, qu'il semblait avoir peint chaque personnage, d' après le naturel. Il fut très riche, et choisit pour héritière une demoiselle qu' un grand Seigneur du pays avait épousée.

M. S. de Joseph Martinez.

1583
MADRID.

CAMPI (ANTOINE) PEINTRE DE CRÉMONE.

Fut disciple de son père Galeazzo, et ensuite de Julien son frère aîné. Il vint à Madrid et peignit pour Philippe II. Le grand tableau qni est dans le Chapitre Vicarial du monastère de l'Escurial. Il représente Saint Jérôme assis et vêtu en Cardinal. Il dédia à ce Souverain en 1585 la Chronique qu'il écrivit sur sa patrie. Elle y fut imprimée la même année, et elle est recommandable par les belles gravures dont Annibal Carrache l'orna. Campi était aussi bon peintre qu' excellent architecte, et cosmographe. Grégoire XIII lui conféra l' habit du Christ, pour les grands services qu' il avait rendus dans les fabriques de Rome.

Diaz. del Valle. P. Orlandi. Ponz.

1584
MADRID.

CAMPI (VINCENT) PEINTRE DE CRÉMONE.

Ce jeune frère d' Antoine, peignait avec franchise, et les fruits et les fleurs. On a, en outre, de lui, le plan topographique de Crémone sa patrie. Baldinucci assure que ce peintre dont lui seul parle, fut en Espagne vers l'année 1584, et que l'on y fit grand cas de ses ouvrages. Les fleurs et les fruits servant de délassement aux peintres espagnols, ceux de Campi se trouveront sans doute confondus dans le grand nombre qu' on y en trouve d'*Arellano*, de *Labrador*, le *Deheem Espagnol*, du *père Cotan* etc.

Baldinucci.

1584
ESCURIAL.

SCORZA (JEAN BAPTISTE) PEINTRE GÉNOIS.

Peintre en miniature et coloriste génois. Cet élève de Lucas Cambiaso voulut se consacrer à la miniature, et il parvint à être un si parfait imitateur des animaux et des insectes que Marini en fit un grand éloge.

Philippe II sçut l'inviter à son service à l' effet de travailler dans ses célèbres et fastueux Antiphoniers (16) de l'Escurial, où il vint avec son maître en 1583. C' est là que dans des bordures, et des lettres majuscules, il développa une varieté inconcevable de sujets plus aimables les uns que les autres. (Il est bien d'observer ici que ces livres de choeur qui sont du format infolio le plus grand Atlantique, sont au nombre de 200) et dans ce genre recherché, présentent la collection la plus sin-

gulière, la plus brillante, et sans contredit l'unique du monde. Dans le tems des troubles, je fis porter ces merveilles avec l'attention la plus scrupuleuse à Madrid, où je reçus l'ordre de les remettre au chapitre royal de Saint Isidore.

Sa tâche étant finie, Scorza retourna dans sa patrie assez riche, et grandement estimé pour l'exquise délicatesse de ses ouvrages. Les Grands, les gens qui spéculent sur ce qui peut advenir, faisaient la cour au père, sous le rapport des talens qui lui étaient particuliers, mais aussi conduits par l'attrait que donnait l'immense fortune de son fils Grégoire qui, de simple marchand, était parvenu à être l'un des plus puissans princes de la Sicile. Jamais l'artiste ne voulut se rendre à Palerme, pour y jouir de la fortune et de ses prétendues douceurs que lui offrait un fils généreux, mais il se contenta de se livrer au goût bien plus consolateur des beaux arts avec son autre fils Jérôme qui acquit aussi quelque réputation. Scorza le père mourut à Gènes sa patrie en 1637 a 90 ans.

Baldinucci. P. Orlandi.

1584 CAMBIASO, o CANGIASO (LUCAS) FRESQUISTE ESCURIAL. ET PEINTRE GÉNOIS.

Peintre, prince et chef des peintres Génois, nacquit à Moneglia dans les états de la Rèpublique de Gènes en 1527, son père s'était retiré dans ce village en raison des troubles du pays. C'est là que Lucas apprit de son père tout ce que celui-ci savait de son art. Mais s'il n'avait pas un talent transcendant, du moins, il lui enseigna l'application au travail, ce qui lui donna une inconcevable légéreté dans le maniement des pinceaux. Il n'avait que 17 ans lorsque se disposant à peindre la façade d'une des maisons de Gènes, plusieurs artistes de Florence le prenant pour le broyeur de couleurs, furent tout à fait surpris de voir que c'était le peintre à qui cette grande affaire était confiée.

Sa réputation croissant avec son âge, il ne se faisait dans son pays rien qui ne lui fût confié. C'est ainsi qu'il acquit une telle pratique, qu'il parvint à peindre sans faire ni dessins ni cartons préparatoires. Il peignait des deux mains, et presque toujours il formait son plan à l'improviste, jusques à ce que l'architecte ~~Galeazo~~ Alesi, avec qui il avait contracté une étroite amitie, l'obligea à contenir sa fureur, ainsi qu'à changer son style en un autre plus doux, plus correct, et surtout plus conforme à la nature.

C'était vers 1575, et c'est à cette époque que Fernandez Navarrete *il mudo* venait de mourir. Philippe II cherchait à le remplacer dans l'Escurial pour qu'on y peignit les fresques qu'il avait projettés: des qu'il sçut par son ministre à Gènes le mérite et l'habileté de Luc Cambiaso,

il désira en acquérir la certitude par une preuve de sa main avant de le faire venir à l' Escurial. C' est dans cette intention que l' artiste reçut dn Monarque l' ordre de peindre le martyre de Saint Laurent que Sa Majesté destinait au grand autel du royal monastère. L' ouvrage plut au Roi qui, sur le champ, le fit mettre dans la place qui lui était destinée. Lucas ensuite accepta la proposition qui lui fut faite de se rendre en Espagne. Mais l' amour plutôt que l' intérêt vint le guider en cette circonstance; c' était l' espoir que le Roi Philippe II obtiendrait enfin du Pape Grégoire XIII la permission qu' il se mariât avec sa cousine. (17)

Il entra dans Madrid en 1583 suivi de son fils Horace et de son élève Louis Tabaron bons fresquistes, et le Roy le reçut comme son peintre avec les honoraries de 500 ducats d' or par an, sous la condition qu' on lui paierait ses travaux séparément.

J' expliquerai ensuite les ouvrages qu' il peignit dans le monastère de l' Escurial, le tout, il faut en convenir avec trop de prestesse, à l'exception du tableau qui représente Saint Jean dans le désert, et qui est son meilleur ouvrage.

Dans la voûte du Choeur, il employa quinze mois pour y représenter la gloire des bienheureux avec un nombre infini de gloires plus grandes que le naturel et placées dans leurs hiérarchies respectives. Si cette composition n' a pas la grace et les contrastes qui sont l'apanage des arts, c' est parce qu' il dut se soumettre à la direction des Théologiens qui disposèrent l' ouvrage tel qu' il est. Cambiaso se peignit à l' entrée de la gloire, posé près du frère Antoine Villacastain le Majordome du monastère. Il reçut pour cet ouvrage 12 mille ducats au lieu de 9 mille qui étaient convenus; mais la précipitation qu' il y mit, dans des positions incommodes et violentes, ou la crainte de ne pas obtenir que Philippe II s' intéressât en sa faveur, auprès du Pape, lui accourcit sans doute la vie, et il mourut dans ce *Sitio* royal en 1585 à 58 ans.

Le Père Siguenza, cet excellent critique Espagnol dit „ Cambiaso
„ fut conduit à l' Escurial comme célèbre et fameux peintre, et avec rai-
„ son, parce qu' à une extrême vitesse, il unissait une grande facilité et
„ ne manquait pas d' invention. Mais il manquait si positivement de cette
„ partie de l' art qui embellit, et il exécutait si rapidement que ses ouvra-
„ ges perdaient infiniment de leur valeur. „

Ses dessins sont très connus pour la facilité avec laquelle ils sont exécutés. Tintoret a dit cependant qu' ils perdraient l' élève qui les copierait, mais qu' un disciple avancé, en tirerait une grande utilité par le savoir et la connaissance qu' on y retrouvait. Cette facilité lui en faisait faire une telle quantité, que souvent il les jetait dans un coin, et sa servante, dit-on, les prenait pour allumer le feu. Sans entrer dans le détail de ce qu' il peignit à Gènes, à Bologne, à Naples, et dans d' autres parties de l'Italie, je me contenterai de dire ce qu' il a fait en Espagne.

5 *

Dans le monastère de l'Escurial, il présenta sur la voûte de la chapelle majeure le couronnement de notre dame, et dans les pendentifs les quatre grands prophètes. La voûte du choeur déjà signalée. Au dessus de la corniche du même choeur, l'Annonciation de notre Dame, Saint Laurent, Saint Jérôme, les huit figures allégoriques des vertus Théologales, Cardinales et de l'Eglise. De plus il représenta sur le repos de l'escalier principal, deux Stations qui représentent l'Apparition de Jésus Christ aux Apôtres, et quand Saint Pierre et Saint Jean coururent au Sépulcre. Dans le milieu de ces deux Stations il en avait encore peint trois autres que Philippe II fit effacer, pour les faire remplacer par Peregrino Tibaldi.

On a, de plus, à l'huile. Un Saint Jean Baptiste prêchant dans le désert, une Sainte Anne dans la première chapelle de l'Eglise du côté de l'Evangile: dans le grand cloître audessus de la porte de la cellule du Prieur, Pilate présentant le Seigneur au peuple.

Un autre Christ à la Colonne où l'attache un bourreau, pendant qu'un enfant tient ses vêtemens: dans la vieille Eglise, le martyre de Sainte Ursule et de ses Compagnes, ainsi que le triomphe de Saint Michel. Le Père Siguenza, dans son bel ouvrage sur l'Escurial, dit cette fois que Cambiaso sembla peindre ces deux derniers tableaux comme pour *dîner*. Il est vrai que la promptitude qu'il y mit, fit que leur incorrection déplut au Roi et que pour cette raison, on ne les plaça pas sur les autels aux quels ils étaient destinés. L'amateur des parallèles cherche encore à voir son martyre de Saint Laurent pour le site principal du grand autel de l'Eglise. Car cet ouvrage n'eut pas non plus l'agrément du Roi qui, à la mort du Cambiaso, en fit faire un pareil à Frédéric Zuccaro. Celui-ci ne fut pas plus heureux à l'oeil connaisseur de Philippe II qui enfin se contenta de celui qu'on y voit à présent, et qui est de Peregrino Tibaldi. On voit de plus encore de lui dans la salle de la Sécrétairerie d'Etat, six grands quadres représentant divers faits de la bataille de Lepante.

Le palais nouveau de Madrid a de cet artiste un Christ mort soutenu par un Ange.

Junte de Travaux et Bosquets. Siguenza. Carducho. Pacheco. Soprani. Palomino. Ponz. Céan.

1584
ESCURIAL.

CAMBIASO (HORACE) PEINTRE GÉNOIS.

Peintre fils et disciple de Lucas, vint en Espagne avec son père en 1583, et Philippe II le nomma son peintre. En 1584 il eut l'ordre de peindre la galerie du quartier de la Reine à l'Escurial avec Nicolas Granelo, Fabrice Castello, et Lazare Tabaron. A la mort de son père dans cette rési-

dence royale, il demanda au Roi la permission de retourner dans sa patrie, ce que Sa Majesté lui accorda le premier de Novembre 1584 et les frais pour le voyage.

Junte de Travaux et Bosquets.

1584 SÉVILLE. ALESIO (MATHIEU PEREZ) PEINTRE ROMAIN.

Cet Artiste Romain ètudia dans l' Ecole du Grand Michel Ange Buonarota. Il vint en Espagne, et c' est à Séville qu' il fit le plus long séjour. Il s' y présenta escorté d' un grand nombre de dessins qu' il avait étudiés, sous cet insigne maître. Tous les Professeurs de la ville, lui en témoignèrent leur satisfaction, et Gérôme Hernandez le fameux Sculpteur, en les voyant, lui dit; ,, S' ils sont de vous, je vous admets avec plaisir au ,, rang de mes Elèves. ,, Il ne fut pas longtems à prouver qu' il en était l' auteur. C' est à la suite de cela que le Chapitre de Séville le chargea de peindre un Saint Cristophe de grandeur surnatuelle. Pour ne pas errer dans les proportions, il fit divers dessins, et un Carton qui avait la même taille que celle que devait avoir la fresque dans l' un des côtés de la Clef de la Cathédrale, il fit son Saint Cristophe qui, de la tête aux pieds, a exactement 25 pieds. Il porte sur son épaule gauche l' enfant Jésus, et dans la main droite, pour bâton un énorme palmier. Vers l'autre partie de la rivière, on voit, dans un charmant paysage, un hermite, une lanterne à la main, et au devant un *Guacamayo* (Espèce de grand Perroquet). Le tout est peint avec une douceur inouie qui se distingue particulièrement par la couleur, et un ton hardiment magistral. Selon la signature on voit qu' Alezio finit cette curieuse et peut être unique fresque en 1584.

C' est Alesio qui, avec la modestie dont il était orné, dit au fameux Louis de Vargas (l' un des plus étonnans peintres de l' Ecole espagnole et même de l' art) dont un tableau se trouvait juste en face du Saint Cristophe. *Più vale la tua gamba ch' il mio S. Cristoforo.* Ce tableau représente la génération temporelle de Jesus Christ. On y voit Adam sur le premier plan, et le raccourci d' une de ses jambes est tellement naturel que, peut être en ce genre, c' est le Chef d' oeuvre de la Peinture, sans excepter Rafael lui-même dont Louis de Vargas est, au surplus, sans nul doute, non le rival, mais l'égal dans beaucoup de parties des belles choses qu' ont créées les pinceaux de cet immortel (18).

Par un document signé le 25 Mai 1587, Alezio s' engagea à peindre un autre Saint Cristophe, pour la Paroisse de Saint Michel de la même ville, et il le conclut le 30 Octobre de la même année. Il fit aussi pour la paroisse de Saint Jâques le vieux, le Saint Titulaire dans la batail-

le de Clavijo. Il fit aussi à la porte nommée du Cardinal plusieurs fresques qu' a détruites l' impitoyable tems.

Le P. Calancha, dans sa chronique du Pérou livre 1 chap. 39 f. 348 dit que l' arceau de la tour de l' Eglise de son propre couvent de Saint Augustin à Lima, est orné d' une très grande toile qui le couvre de la voûte à terre, et que cette toile est un travail que fit Alesio dans Séville (19). Il y a représenté Saint Augustin assis sur un trône, un Soleil dans les mains, lançant des rayons a huit ou dix autres Docteurs.

Il parait qu' Alesio de retour à Rome y mourut en 1600.

On ne saurait trouver dans le Saint Jacques qu' il peignit à l' huile, pour le grand autel de la paroisse de ce Saint à Séville, le bon goût et la fraîcheur de ses fresques, et particulièrement de son Saint Cristophe de 25 pieds; mais on doit y reconnaître son intelligence, comme dessinateur, et son penchant au grandiose.

Alesio prit aussi plaisir à graver à l' eau forte. Parmi plusieurs estampes de lui, les amateurs recherchent surtout son Saint Roc qui a 9 P. de haut sur 6 de large.

Archives de la Cathédrale de Séville. Le document cité du 25 Mars 1587 Butron. Carducho. Pacheco. Le P. Calancha. Palomino. L' abbé Gordillo. Ponz.

1584
ESCURIAL.

CASTELLO (JEAN BAPTISTE) PEINTRE GÉNOIS.

Illuminateur et Peintre en miniature, était frère de Bernard Castello peintre de beaucoup de pratique et graveur des estampes de la Jérusalem, du Tasse. Tous deux nacquirent à Génes et Jean Baptiste en 1547 raison pour laquelle et pour le distinguer du Bergamasque, on l' apella, en Espagne, le Génois. Il passa sa jeunesse dans l' étude de l' Orfévrerie et mettant à profit celle qu' il avait faite dans le dessein, il se dédia ensuite à peindre en miniature sous la direction de Lucas Cambiaso. Il fit tant de progrès que ses ouvrages méritèrent d' être célébrés du Marini, du Soranzo et du Grillo.

Quand le Ministre d' Espagne auprès de la république de Gènes rendit compte du mérite de Cambiaso. Il le fit également de celui de son disciple et comme le Roi s' occupait dès lors du grand ouvrage déjà cité des livres de choeur pour son grand Monastère, il ordonna qu' on le lui envoyât, et en effet il vint avec son maître. Sa Majesté sur le Champ, le fit travailler à ces livres, en le traitant avec la splendeur qu' Elle mettait à l' égard des Artistes qui venaient d' Italie.

Il serait impossible de signaler quels sont les ornemens historiques que Castello a peints dans ces beaux livres, car ils sont confondus avec

ceux des autres professeurs d'égal mérite, ni de dire non plus le tems qu' il resta dans l'Escurial. Mais on sait que de retour dans sa patrie, il fut employé pour la Reine Marguerite d'Autriche, et qu'en 1606. Il mérita que le Senat de Gènes le dispensât des réglemens aux quels étaient soumis les autres professeurs de cette république, en le déclarant professeur émérite, ainsi que Scorza son patriote. Il eut aussi la satisfaction de voir que son fils George de marchand qu'il était, devint Prince de Sicile, mais ces distinctions n' altérèrent nullement sa modestie, car il travailla toujours jusques à 90 ans qu' il mourut à Gènes en 1637. Il eut un antre fils apellè Gérome qui peignit aussi en miniature.

Sopranis . P. Orlandi.

1585
ESCURIAL.

TAVARON (LAZARE) PEINTRE GÉNOIS.

Ce fut Lucas Cambiaso qui conduisit en Espagne cet élève qu' il chérissait, et qui, sous ses auspices, avait développé dans Gènes tant d' heureuses dispositions, qu'il annonça de bonne heure qu' il deviendrait un grand Professeur. C' est pour cela que Philippe II instruit de son mérite le nomma son peintre le 19 Novembre 1583 et désira qu'il fut employé à l' Escurial où son cher maître Cambiaso venait de mourir. C' est alors que Tavaron aida Peregrino Tibaldi dans les fresques de la cour des Evangélistes: pareillement il aida les fils du Bergamasque daus celle de la salle des batailles.

Après sept ans de résidence en ce monastère, le Roi, par une Cédule du 27 Fevrier 1590, lui fit, en sus de ses honoraires, compter 200 Ducats d'or pour gratification et pour son retour dans sa patrie. Il y fit encore quelques fresques ainsi que quelques tableaux à l'huile et y mourut en 1631 agè de 75 ans y étant né en 1557.

Tavaron avait réuni 9 mille beanx dessins, dont uue grande partie de ceux que son maître Cambiaso montrait par délassement aux amateurs. Cette collection était célèbre et rien dans la vie de Tavaron, en Italie, ne rend compte de ce qu' elle devint à la mort de cet excellent Artiste.

Junte des trav. publics . Baldinucci . Soprani . Carducho. Ponz le Voyageur.

1586
GRENADE.

SANGRONIS (JOSEF) SCULPTEUR FLORENTIN.

Cet habile homme habitait Grenade où il mourut en 1586. Il fut très occupé par les particuliers, tant il unissait de verité et de franchise à l'élé-

gance des formes. Entr' autres ouvrages publics, l' une des beautés de Grenade est dans les deux superbes lions de la fontaine qui est en face. Pour donner une idée de leur attitude, on dirait que Canova venait de les voir, quand il fit ce double Chef d' oeuvre des Lions du monument que son talent a élevé à la Sainteté de Clément XIII. Rezzonico.

1586
ESCURIAL.

URBINO (BLAS D') PEINTRE ROMAIN.

Philippe II par une Cédule datée de Saint Laurent, (l' Escurial) le 2 Septembre 1586 le prit à son service, en lui signalant des honoraires, et de plus en lui payant séparément ce qu' il ferait, le tout, en récompense de son habileté et des moyens qu' il annonçait comme le dit la Cédule. Le 11 Decembre 1588 il eut la permission de retourner en Italie pour se perfectionner. Il partit avec Frédéric Zuccaro qui n' avait pas eu le bonheur de plaire au Souverain.

Junte des travaux de la Cour.

1586
ESCURIAL.

URBINO (JÉRÔME D'), PEINTRE ROMAIN.

Peignit à l' Escurial aidant les grands maîtres qui travaillèrent dans ce monastère. On pense que c' est avec Peregrino Tibaldi dans les fresques du Cloître des Evangélistes où peignirent beaucoup de bons artistes étrangers. Il faut cependant convenir que souvent, ils ont mis trop de prestesse dans leurs travaux, mais Philippe II, aussi, (pour le justifier autant que possible) voulait absolument voir finir de son vivant, ce grand Edifice qu' il avait commencé et où il dépensa plus de 40 millions de piastres fortes.

Carducho.

1586
OSMA, VALLADOLID,
SÉGOVIE.

JUNI (JEAN DE) SCULPTEUR ROMAIN.

Peintre, sculpteur et architecte étudia ces professions en Italie, dont on suppose qu' il était naturel, quoique Palomino avance qu' il était flamand. Don Pierre Alvarez d' Acosta, Evéque d' Oporto en Portugal, ensuite de Léon, er dernièrement d' Osma, le conduisit de Rome, pour bâtir le palais épiscopal d' Oporto, comme en effet il l' exécuta ainsi que

d'autres ouvrages de considération dans cette ville. Il fit en 1556 le grand autel, et celui du second choeur de la Cathédrale d'Osma. Sur le premier il a élevé un nombre de bonnes statues qui représentent les principaux mystères de notre rédemption, divisés en sept compartimens. Il en est un qui représente l'assomption, et dans le quel on voit parmi les Apôtres, le Seigneur Acosta de la grandeur du naturel avec un juste au corps: l'Assomption est au Centre, et le dernier des plans présente le couronnement de notre Dame. Ce grand ouvrage est entouré d'un grand nombre de branches qui s'élancent de l'arbre de la génération temporelle de Jesus Christ avec des Patriarches et des Prophètes, qui ont un véritable mérite.

Le second autel se distingue par une statue de Saint Michel et d'autres statues de grandeur du naturel, dont le mérite est reconnu de tous les vrais artistes. Il fit en 1570 le grand autel de la Paroisse de la ville de Santoyo, et se fit aider de plusieurs autres sculpteurs dont on distingue aisément les différens styles; cet ouvrage fut terminé en 1583.

En 1571 il avait achevé une médaille représentant la descente de croix; les statues et le grand autel qni sont dans une chapelle du côté de l'Evangile dans l'église de Ségovie. En 1586 le Christ au Tombeau dans une Chapelle du couvent de Saint François à Valladolid. C'était dans cette ville qu'il faisait sa principale résidence lorsque Philippe III s'y transporta avec la Cour. Il fut parfaitement traité du monarque et survécut assez à son protecteur l'Evêque pour terminer son sépulcre que l'on admire dans l'Eglise des Dominicains d'Aranda de Duero.

Juni possédait au plus haut dégré la connaissance de l'anatomie du corps humain, il était excellent pour faire retrouver le nud sous de belles et larges draperies; il avait le grandiose des formes, et avait une quantité d'autres circonstances avantageuses qui manifestent dans ses ouvrages, combien il avait étudié l'antique, et les monumens créés par les restaurateurs de l'art en Italie, particulièrement de Michel Ange dont il peut bien avoir été le disciple, car il tombait un peu dans l'extravagance, quant aux attitudes forcées qu'il donnait à ses figures. Il ne sçut même s'en exempter dans certains sujets de repos et de tranquillité. Il en est quelques autres, aux quels ils donnaient de tels mouvemens aux yeux, aux bras, aux muscles que loin d'inspirer et de conduire à la dévotion, ils sont, en vérité, capables d'épouvanter quiconque les regarde. Son coloris rapelle tout à fait l'école florentine, et son genre d'architecture correspond au goût qui dominait alors en Espagne où l'on voit de sa main les ouvrages qui suivent. *Dans la Cathédrale d'Osma*: le grand autel avec les mystères de la vie de Jesus Christ: de fort belles statues de Saints et de Saintes exécutées avec une profonde intelligence, et l'autel derrière le choeur. *Dans celle de Ségovie*: un médaillon représentant en grand la descente et des statues de soldats dans les entre colonnes, le tout plus grand que nature. *Aux Carmelites déchaussés*: deux tableaux représentant un *Ecce Homo*, et l'incrédulité de Saint Thomas. *Dans Valladolid*: *à la chapelle*

des douleurs, une fort belle statue de Notre Dame des douleurs. *A Saint Grégoire*: un petit autel avec beaucoup de sculpture de lui. *A Saint Martin*: un bas-relief du Saint Titulaire à cheval, et dans la Sacristie, en terre cuite, une descente d' un mérite reconnu. *A notre Dame de l'Antigua*: le grand autel avec toutes ses médailles, ses statues, ses ornemens, moins la Vierge qui est d' une autre main que je n'ai pu reconnaître. *A Saint Jacques*: l'adoration des Mages dans un médaillon. *A Saint François*: le Christ au tombeau et les statues de Saint François, et de Saint Bonaventure. *A Santoyo*: dans la Paroisse plusieurs passages de la vie de la Vierge et de Saint Jean Baptiste représentés dans des médaillons et par des statues qui composent le grand autel dont toute la sculpture est de lui à l'exception de la statue du Saint Jean qui étant de Berruguete, semble se trouver parmi des travaux de ce grand artiste même, ce qui, sans contredit, fait beaucoup d' honneur à Juni. *Dans Aranda de Duero*: au couvent des Dominicains, le grand autel, qui, au milieu de bas-reliefs et de peintures de sa main relatifs à la vie du Christ représente le baptême avec un grand nombre de statues de Saints, de Saintes, et couronné par les Evangélistes. Le magnifique sépulcre de son Mécènes, et un pupitre octogone avec huit médaillons de prophètes, de patriarches, d'enfans, et d' un nombre infini d' ornemens de bon goût. *A Rioseco dans Saint François*: un Saint Gérome pénitent, et un Saint Sébastien. *A Sainte Marie* de la même ville, le maître autel de la chapelle des Bénaventes, Saint Joachim et Sainte Anne s' embrassant, et une portion de figures groupées en sculpture. On voit audessus la béatitude et Jésus Christ. Mais ces objets sont exécutés dans sa manière forte et repoussante, lorsqu' au contraire à l'entour, on observe avec plaisir des enfans, des figurins, et d'autres ornemens qui sont du meilleur goût. Il peignit sur une porte qui communique à d' autres chapelles, la création, la transgression de nos premiers pères, et leur exil du paradis terrestre, la résurrection de Lazare, et quelques autres passages de l' Ecriture Sainte. On voit là des urnes sépulcrales soutenues par des statues de marbre exécutées aussi par cet artiste qui, en traçant le surplus des ornemens, tant de la chapelle que de la grille, a démontré sa fécondité et son bon goût dans chacun de ces genres qu' il composa dans la meilleure manière de cette époque.

Enfin la Cathédrale de Salamanque possède de lui une statue de notre Dame sur un sépulcre, une descente de Croix, et aux côtés du dit tombeau, Saint Jean Baptiste et Sainte Anne instruisant la Vierge, ainsi que le buste d' un Archidiacre.

Palomino. Ponz. Loperraez, dans la description de l' Evêché d' Osma.

1586 ZUCCHERO ou ZUCARO (FREDERIC)
ESCURIAL. DU DUCHE D' URBIN.

Le peintre fut plus estimé en Italie, en France, en Flandres, en Angleterre qu' en Espagne. Il naquit à Saint Ange del Vado dans le Duché d'Urbin en 1543, et son père Octave prit plaisir à lui inspirer le goût de la peinture ainsi qu' il y était déjà parvenu avec son autre fils Taddée. Celui-ci jouissait en 1560 d'une grande réputation à Rome, lorsque le père lui mena son frère, voulant à cette même époque gagner le jubilée de cette Année Sainte. Sous un tel maître, Frédéric profita si bien qu' au fur et mesure que l'enfant grandissait son caractère altier ne lui permit pas de recevoir de sang froid les corrections du professeur. Il arriva en effet que le maître ayant retouché quelques défauts dans une fresque que le jeune artiste avait peinte à Rome sur la façade d'une maison, la mauvaise tête l' emporta, et le conduisit à effacer ce que le frère avait corrigé. Cependant les deux frères peu de tems après se réunirent, et chaque jour voyait croître les progrès de Frédéric que Taddée occupait au Vatican du palais Farnèse et au château de Caprarola dans les ouvrages qui lui étaient confiés, réglant tous deux de conformité les dessins et les peintures. Mais Taddée vint à mourir en 1666, et son frère le faisant enterrer dans la Rotonde auprès de Rafael, où ne consultant que l'amitié fraternelle, Frédéric composa une Epitaphe que ce sentiment peut seul excuser.

Le frère avait à terminer la coupole de Sainte Marie in fiori à Florence. Le Grand Duc apprenant sa mort, désira que Frédéric vint y donner la dernière main. Il y fut donc pour conclure, le fit avec promptitude, et sçut y répandre un tel style qu' il en acquit beaucoup d'honneur et de réputation.

Il revint à Rome apellé par Gregoire XIII pour y peindre la Chapelle Pauline. C' est à cette époque qu' ayant à souffrir beaucoup de débâts avec ses familiers, il peignit, pour se venger le tableau de la calomnie que Corneille Cort grava ensuite. Il y représente avec des oreilles d'âne tous ceux qui l' avaient offensé, et pour ajouter à sa vengeance il plaça son tableau sur la porte de l'eglise de Saint Luc un jour de grand concours. Le Pape indigné d' un tel attentat, fit tant de démonstrations que Frédéric s' enfuit de Rome. Il trouva un asyle dans le palais du Cardinal de Lorraine, qui le fit partir pour Paris où il peignit quelques ouvrages. Il fut ensuite apellé d' Anvers pour y dessiner des cartons destinés à des tapisseries. D' Anvers il fut en Hollande, de Hollande en Angleterre où il peignit dans Londres la Reine Isabelle, et plusieurs autres grands personnages. Cela lui procura de l'argent et de la réputation. Il revint à Venise, et peignit avec le Tintoret et Véronèse dans la salle du grand conseil de cette République. Il termina la chapelle du patriarche Grimani, que Jean Baptiste Francs n' avait pu finir. Il fit de plus pour

l' Eglise de Saint François de cette Capitale, un excellent tableau de l'adoration des Rois.

Pendant tous ces voyages, la colère du Pape se calma, et Zuccaro venant se jeter à ses pieds, fut bien reçu de Sa Sainteté qui lui ordonna de mettre la dernière main à la Chapelle Pauline. Le Comte d'Olivares était alors en qualité d'Ambassadeur d'Espagne à la Cour de Rome. Philippe II l'avait chargé de lui trouver un peintre assez habile pour remplacer le muet Fernandez Navarrete et Luc Cambiaso, à l'effet de conclure tout ce qui restait à peindre dans l'Escurial. Sa Majesté qui avait de grandes instructions sur le mérite de Paul Véronèse aurait bien voulu que ce fut lui qui vint. Philippe II se trouvait animé de ce noble et juste désir à la vuë de quelques tableaux qui étaient venus à sa Cour, et dans lesquels Cagliari avait développé son beau talent. Mais cet artiste s'excusant en raison de tout ce que la République de Venise lui avait ordonné, le Comte Olivares envoya Zuccaro comme peintre du Pape, et comme le plus accrédité dans Rome.

Quand l'artiste arriva dans Madrid, le Roi était à Valence. Il écrivit sur le champ de ce séjour au prieur de l'Escurial en date du 20 Janvier 1586 qu'il nommait Zuccaro son peintre, lui fixait sa résidence dans l'Escurial et 2000 écus d'or par an à compter du 16 Septembre 1585 jour de son départ de Rome.

Le Père Siguenza dit (avec sa fine critique) que peu s' en fallut qu' on ne fût le recevoir sous le dais, tant les estampes gravées de ses ouvrages, et tant les personnages qui lui avaient acquis de la réputation et qui le recommandèrent, avaient d' illustration. Le Roi de retour à ce grand monastère lui donna l'ordre de peindre à l'huile les tableaux destinés au grand autel, ceux des chapelles latérales, et à fresque, les Stations du Cloître principal.

On mit sur le champ dans le milieu du second corps du grand Autel, le martire de Saint Laurent qu'il venait de terminer, sur les côtés un Christ à la Colonne, et un Christ portant la Croix, l'Assomption, la Résurrection et la Venue du Saint Esprit.

Les Grands, toute la Cour, tous les religieux gardant le silence sur des ouvrages d'une telle importance, sans proférer ni le moindre éloge ni la plus légère observation, Zuccaro pensa que ces mêmes ouvrages n'avaient pas eu le bonheur de plaire à Sa Majesté, et dès lors il mit tous ses soins à terminer les deux tableaux qui lui restaient à faire de la Nativité et de l' Adoration des Rois pour le premier corps. Quand il les eut conclus, plein de confiance, il vint les présenter au Roi, en lui disant, „ Seigneur, voici jusqu' où peut arriver l' art de la peinture: ils sont pour „ être vus de loin comme de près. „ Le Roi les admira attentivement, et après un assez long espace de tems, il lui demanda si ce que l'on voyait dans une corbeille du tableau de la Nativité, étaient *des oeufs*. Cette demande fit à Zuccaro une peine au de là de toute expression, mais il se

consola dès qu' il les vit placés dans le lieu pour lequel ils étaient destinés, et, de suite il se mit à peindre pour les autels latéraux l'Annonciation et le Saint Jérome.

Il s'occupa dès lors des fresques des escaliers du cloître avec les jeunes peintres qu'il avait amenés d'Italie, et parmi lesquels se trouvait le jeune Barthelemy Carducho qui par la suite peignit des ouvrages de tant de considération dans ce monastère. Les six premières déplurent tellement au Roi qu'il fallut absolument le dire à l'artiste qui s'excusa en rejettant la faute sur ses élèves, qui, selon lui, les avait sacrifiées. Le Roi donna l'ordre alors que Zuccaro peignit seul le sujet de la Conception. L'artiste obéit, mais ne fut pas plus heureux quant au Roi qui cependant pour cette fois dissimula, et peu de tems après lui donna la permission de retourner en Italie.

Zuccaro partit d'Espagne après être resté près de 3 ans dans ce monastère, recevant tout ce qui avait été réglé, et de plus une gratification de 600 ecus d'or, ainsi que la permission d'emporter avec lui, hors du royaume, (ce qui alors était d'une grande importance) des médailles, des chaînes d'or, des perles, et une grande somme en ducats d'or.

Au moment de partir il baisa la main du Roi, et le Majordome des travaux de l'Escurial, (le frère Villacastin) dit que Zuccaro demandait une telle faveur pour rendre graces au Roi du bien qu'il lui avait fait. Philippe II fit sur le champ l'observation suivante; (,, Zuccaro n'est coupable ,, de rien, mais bien celui qui l'a fait venir.) ,,

Cette défaveur ne fit cependant rien perdre en Italie à Zuccaro de sa réputation, car dès son retour, il eut à peindre un grand nombre de travaux pour lesquels on l'attendait. L'établissement public d'une Académie de dessin fixa toute son attention, et ayant obtenu la permission du Pape Grégoire XIII, il se la fit confirmer par Sixte Quint. Il bâtit une maison à ses frais, y établit une Académie, et en fut le premier directeur. C'est alors que, pour l'avantage de ses disciples, il fit son ouvrage intitulé ,, *Idée des peintres, sculpteurs et architectes* ,, il le fit imprimer à Venise. Cette Académie est l'insigne Académie de Saint Luc.

A son retour, il voulut visiter notre Dame de Lorette, et mourut dans Ancone à 66 ans. A la nouvelle de sa mort, le Pomerancio qui peignait la coupole de notre Dame de Lorette, se rendit à toute hâte dans Ancône, et le fit enterrer avec beaucoup de pompe.

Frédéric Zuccaro fut un peintre de génie, et de grande facilité dans l'invention ainsi que dans le dessin. Sa couleur ne fut pas agréable parce qu'emporté par son esprit et par la vivacité, et s'écartant de la nature, il dégénéra en sécheresse. Malgré tout cela il n'en fut pas moins célèbre à Rome où il était lié de l'amitié la plus étroite avec Passignani, Barthelemy Carducho, et Paul de Cespédes. Il dut cette amitié, non seulement aux vastes connaissances qu'il avait acquises dans les arts, mais

encore à son instruction et à son goût délicat en poësie, puis qu' on imprima pour preuve à Venise, un volume de ses vers.

Outre les tableaux qu' il peignit pour l' Escurial, la ville de Valence a de lui un beau cadre dans l' Eglise du Collège de *Corpus Christi*, ainsi qu' un Saint Pierre et un Saint Paul. Il se délassait à dessiner à la plume et à l'acquarelle, et quoiqu' il exécutât ce genre avec beaucoup de prestesse il y mettoit beaucoup d'exactitude et d' agilité.

Junte de Travaux et Bosquets. P. Siguenza. Butron. Carducho. Pacheco. P. Orlandi. Mr. de Piles. Anonyme. Palomino. Ponz. Céan.

1586 CARDUCHO (BARTHELEMY) PEINTRE, SCULPTEUR, ESCURIAL. ARCHITECTE FLORENTIN.

Vint en 1585 avec Frédéric Zuccaro en Espagne, pour y peindre dans le monastère de l' Escurial. Philippe II connaissait les talens de Carducho et l' utilité dont il pourrait être pour l' exécution des travaux que Sa Majesté projettait. En conséquence, il lui fit assigner une pension de 50 mille maravédis d' or, convenant qu' en outre ses travaux lui seraient payés séparément. La Cédule qui consacre ces volontés royales est du 8 Août 1588. L' artiste y fut si sensible, qu' il ne voulut point retourner en Italie avec Zuccaro. Il refusa pareillement de passer en France où le grand Henri IV, cet illustre modèle des Souverains, l' appellait sous l' appât d' avantages plus grands encore. Ce fut alors qu' il peignit dans l' Escurial ce que j' aurai l' occasion de citer ensuite. Malheureusement la mort du Roi vint s' opposer en ce tems à ce que Carducho pût mettre à exécution les beaux-dessins et Cartons que par ordre de Sa Majesté il avait préparés pour les salles Capitulaires du Collège. En 1595 il peignit avec son élève, l' Espagnol François Lopez, les tableaux du grand autel de Saint Philippe le Royal de Madrid qu' un incendie a dévorés

Philippe III eut pour lui la même amitié que celle que son père lui avait constamment témoignée. En 1601 il le nomma du voyage de la Cour à Valladolid. Carducho fut en cette résidence et y conclut à fresque plusieurs beaux ouvrages : Savoir les quatre Evangélistes dans les pendentifs de la grande chapelle de la Paroisse de Saint André, et sur la façade le sépulcre du Christ; Saint Pierre, Saint Paul, Saint André et Saint Jaques. Il revint à Madrid avec la Cour en 1606. Ce fut alors que le Roi prit la détermination de faire peindre le palais du Pardo, ouvrage auquel s' employèrent tous les meilleurs Professeurs que le royaume avait à cette époque. Carducho eut à peindre la galerie du quartier du Roi, exposée au midi. Il fit le plan, et prépara tous les stucs de la voûte, mais malheureusement quand il avait tout disposé pour y représenter les gestes et les

hauts faits de Charle V, il mourut en 1606, avec les regrets de tous les Artistes et de toute la Cour, sans en omettre le Roi, qui accorda de suite à sa veuve une pension honorable, en raison des talens de son époux, et de ce qn' aux instances du ministre Duc d' Olivares, l' artiste avait laissé sa maison de Rome, pour venir à la cour d' Espagne.

Il est venu d' Italie peu de peintres qui aient sçu se rendre pour les arts en Espagne, aussi utile que Carducho; non seulement, par les ouvrages qu' il laissa dans l' Escurial, dans Ségovie, à Valsain, au Palais de Madrid, mais encore pour avoir laissé dans Madrid une école établie sur les meilleures maximes ainsi que le prouvent ses élèves, et particulièrement son frère Vincent Carducho qui, lui-même fut le maître d' excellens Professeurs.

L' exactitude du dessin, l' intelligence et l' étude réfléchie de l' antique, la noblesse des caractères, les formes belles et grandioses, le décorum et la gravité dans la composition, l' accord le plus parfait dans les couleurs, et les expressions de l' âme furent les leçons qu' il laisse évidemment signalées dans ses nombreux et magnifiques ouvrages.

La prudence et le désintéressement étaient ses vertus inhérentes. Avec la prudence, il tempérait la jalousie de ses disciples et les conduisait à de plus grands succès. Comme il célébrait un jour le tableau d' un autre peintre. Un de ses élèves lui dit: ne voyez-vous pas ce pied mal dessiné et hors de proportion? „ ces belles mains et ce port majestueux m'empê- „ chent de le voir. „

Les ouvrages les plus brillans que l' Espagne possède de cet insigne artiste sont à l' Escurial dans la bibliothèque. Tous les traits historiques à fresque qui sont entre la corniche et les corps des bibliothèques, tous les passages, en un mot, qu' il a peints sont en rapport intime avec tel art ou telle Profession dont Peregrino Tibaldi peignit sur la voûte l' allégorie ou le personnage indicatif. C' est un ouvrage si singulièrement beau et qui a tant de rapports avec la chapelle Sixtine que je me livre très volontiers au plaisir de le décrire.

Dans le plafond au dessous de la philosophie de Tibaldi, Carducho a représenté l' école d' Athènes avec deux Chaires, l' une des Stoïciens occupée par Zénon leur fondateur; l' autre des Académiciens présidés par le prudent Socrate leur maître.

Aux parties latérales dessus l' art de parler, il a mis la tour de Babel et la confusion des langues d' un côté, et de l' autre le premier séminaire et collège de Grammaire qui ait, à ce qu' on croit, éxisté, et dans le quel par ordre de Nabuchodonosor, on réunit beaucoup de jeunes gens de son Royaume et des Israélites captifs pour étudier le Chaldéen. Parmi ces hébreux on se plait à voir Daniel.

Dessous la Réthorique, il traça la liberté qu' obtint Cicéron en faveur de Cayus Rabinus accusé, et presque condamné par Titus Labienus de Perduelio pour la mort de Saturnin, et, pour dépeindre d'autant plus

la force de l' éloquence, Hercule de la bouche du quel sortent des chaînes d'or et d'argent qui attirent le monde.

Dessous la Dialectique Zenon Eleates qu' Aristote fait inventeur de cet art, signalant à ses élèves deux portes sur l' une des quelles est écrite *Veritas* et sur l' autre *Falsitas*: Et Saint Ambroise disputant avec Saint Augustin, tandis que dans la perspective, on voit Sainte Monique en Oraison.

Dessous l' Arithmétique, Salomon jeune et richement vêtu assis à une table de chriffres, des énigmes que propose la Reine de Sabba; et les Philosophes gymnosophistes qui signalant sur le sable des chiffres, prétendent découvrir les qualités de l' ame, d' après le système de Pythagore.

Dessus le musique, David pinçant de la harpe, devant Saül. Orphée qui, avec la lyre, endort Cerbère et retire des enfers son épouse Eurydice.

Dessous la Géométrie, on voit les Prêtres Egyptiens divisant leurs terres, après l' inondation du Nil, avec des démonstrations géométriques, et Archimède détourné de ses profondes recherches, seulement à l' instant où, lors du sac de Syracuse, on le tue.

Dessous l' Astronomie, Saint Dénis l' Aréopagiste avec plusieurs autres observent l' éclipse du Soleil qu' il y eut à la mort du Sauveur et dans l' autre partie, la rétrogradation de cet astre au cadran solaire d' Achas, d' après le signal donné par Isaïe au roi Ezéchias malade pour le recouvrement de sa santé.

Enfin, dessous la Théologie qui se trouve dans la partie du plafond opposée à celle de la Philosophie, on voit le Concile de Nicée présidé par Osio Evêque de Cordoue, et l' Empereur Constantin dans un lieu séparé brûlant des accusations qu' on lui donna contre quelques Evêques. L' autre côté représente la condamnation d' Arrien jetté à bas de son siège, et avec une telle vérité, que l' on reconnaît la rage concentrée qu' il éprouve en se voyant vaincu.

La fraîcheur, la conservation de ces ouvrages magnifiques, la majesté, la richesse du local sont autant d' objets admirables, et l' on ne sait en vérité où l' artiste qui a composé tant de belles choses, a pu trouver le tems nécessaire. Ce grand homme peignit de plus à l' huile, des Saints et des Saintes sur les portes des grands relicaires élevés dans l' Eglise et huit tableaux représentant des traits historiques de Saint Laurent répartis dans les angles de l' un des petits cloîtres du Couvent. On a de plus encore de lui: *à Saint Philippe le royal*, dans Madrid; une belle descente de Croix: *à Saint Jérôme*, Saint François Stygmatisé: *au Palais de Ségovie*, l' adoration des Rois, dans l' autel de la Chapelle et le Père Eternel dans l' attique: *à Valladolid*, aux Franciscains, l' Annonciation, les Stygmates et un Saint Jérôme: *à Saint Augustin* de la même ville un Batême du Christ: *à la Chartreuse de Miraflores*, le Crucifiement de Notre Seigneur.

Carducho était né à Florence en 1560. Il y apprit la sculpture sous le maître Ammanati qui, de même, lui enseigna l' Architecture, et le fit

travailler dans les ouvrages en stuc qu' avait ordonnés le grand Duc. Ensuite il se consacra dans Rome à la peinture sous la direction de Frédéric Zuccaro. C' est alors qu' il eut l' honneur de servir les Papes Grégoire XIII et Sixte V. On ne doit pas omettre que Carducho avait aidé son maître dans la grande Coupole de Florence.

Junte des Travaux. P. Siguenza. Butron. Carducho. Pacheco : Palomino. Baldinucci. Ponz. Céan.

1588 — MADRID, ESCURIAL.

RIZI (ANTOINE) PEINTRE BOLOGNAIS.

Cet artiste père du frère Jean et de François Rizi naquit à Bologne où il apprit l'art de peindre, et vint en Espagne avec Frédéric Zuccaro. C' est là qu' il l'aida dans les fresques nombreuses du Cloître des Evangélistes au monastère de l'Escurial. Malheureusement cela se trouva dans les deux ou trois stations qui, pour déplaire à Philippe II furent effacées. Peu de tems après son séjour à Madrid il se maria le 18 Septembre 1588, et eut les fils ci-dessus nommés. Il mourut fort jeune à ce qu' il parait, puisqu' il ne put etre le maître de ses enfans. L' ouvrage public qui fait le plus d'honneur à Rizi dans Madrid, est le Saint Augustin qui est dans l' Eglise des Moines de Saint Dominique le royal.

Palomino.

1587 — ESCURIAL.

AQUA (BERNARD DEL) PEINTRE VENITIEN.

Vint en Espagne, et peignit à fresque dans les Stations du Cloître des Evangélistes du Monastère royal de l'Escurial. Carducho affirme qu' il eut un dessin très correct, et bien que ses travaux aient quelques défauts dans cette partie Peregrino Tibaldi qui les inventa et traça, ne les attribue pas à l' impéritie des artistes, mais bien à la promptitude que voulait Philippe II, pour voir le tout terminé pendant son règne.

P. Siguenza. Carducho.

1589 — L'ESCURIAL, MADRID.

TREZZO (JACOB) SCULPTEUR ET GRAVEUR MILANAIS.

Naquit à Milan, ainsi que, dans son édition de Florence de 1550, le dit Vasari. Dès lors il était graveur de grande réputation, et travaillait avec

Philippe Negrello, ainsi qu' avec Gaspar et Gérome Misuroni ses concitoyens. Ces ouvrages dignes de toute louange ont conduit l'art de graver en creux, (si difficile et si délicat pour arriver à son exécution) à une extrême facilité et une grande beauté.

Ayant eu l'occasion de faire le portrait de Jean Fidarola, gouverneur de Milan, ce seigneur plein d'honneur et d'instruction, mit l'artiste dans le cas de se rendre en Espagne pour servir Philippe II qui, à cette époque, réunissait près delui tous les artistes. A son arrivée le roi le chargea d'un des principaux ouvrages. Ce fut d'établir le grand tabernacle de l'Escurial dont Jean de Herrera avait levé le dessin. Mais avant de commencer ce Tabernacle, le grand autel et le beau parquet du presbitère, dont se trouvaient chargés notre Trezzo et Pompée Leoni et Jean Baptiste Comane, il y eut par devant Notaire le 10 Janvier 1579 une convention dans toutes les formes. D'après ce contrat Leoni et Trezzo restaient chargés de la Sculpture avec les ornemens, et Comane de l'Architecture, moins le Tabernacle que Trezzo devait faire à lui tout seul, mais d'après les dessins d'Herrera, comme je l'ai déjà dit. L'exécution de ces ouvrages devait durer quatre ans, et l'on convint de leur donner d'avance 20 mille Ducats d'or qui se déduiraient à proportion de leur travail.

Cependant Trezzo fut sept ans à terminer le Tabernacle, et il en eut mis vingt, s'il n'eût sçu inventer des machines, des tours, desroues, des scies, enfin des instrumens jusqu'alors ignorés. Il eut l'art de les disposer tous à l'effet de vaincre la dureté des pierres, particulièrement, celle des huit colonnes de Jaspe sanguin, avec une variété de belles veines blanches qui se tirèrent d'une carrière près Aracena, et qui soutiennent le Tabernacle.

Trezzo dut ensuite faire un autre tabernacle en or, en argent, en toutes sortes de métaux et de pierres prétieuses, à l'effet de les colloquer au milieu du grand, ainsi que l'expliquent les deux inscriptions suivantes composées par le savant Arias Montano. La première est entre les tables de bronze des portes vitrées du grandtab ernacle et dit :

IESV CHRISTO SACERDOTI AC VICTIMAE PHILIPPVS II REX DIC. OPVS IACOBI TREZI MEDIOLANENS. TOTVM HISPANO E LAPIDE.

et la seconde gravée sur le piedestal de la porte du tabernacle intérieur dit

HVMANAE SALVTIS EFFICACI PIGNORI ASSERVANDO PHILIPPVS II REX DIC. EX VARIA IASPIDE HISPANIE. TRITII OPVS.

Pendant les sept années qu'il fut occupé à ces ouvrages, il dut faire aussi tout garni de lapis lazulli un relicaire pour y mettre la cuisse de Saint Laurent.

Tous ces beaux travaux terminés, le Roi satisfait lui fit donner par une cédule en date du 7 Octobre 1587 une gratification de 1500 Ducats d' or en lui faisant pareillement cadeau de toutes les avances qu' il avait reçues.

Il eut encore à faire l' Ecusson des armes royales qui décida le Roi à lui donner une rente viagère de 600 Ducats d' or. Elle fut bientôt suivie d' une autre de 500, et Sa Majesté étendit ses bontés jusques sur sa servante Elisabeth Bonacina qui en reçut pareillement une de 100 Ducats par an en récompense de ce qu' elle avait bien servi son maître.

Trezzo mourut en 1589 dans la rue de Madrid qui porte encore son nom, et dans une maison qui fut bâtie pour lui par ordre du Roi.

Il fit quelques médailles ; entr' autres une représentant Philippe II *D. G. Hisp.. Rex* d' un côté et de l' autre, deux mains posées sur un globe soutenant un joug aves ce motet : *Sic erat in fatis.* De plus une autre célèbre qui, sous la figure d' une femme, représente l' Architecture ayant à la main les instrumens de son art, et d' autres disséminés sur le sol. On y voit au loin un fragment de l' Escurial avec l' inscription *Deo et Opt. Princ.*

Vasari . Baldinucci . Junte de Bosquets et de Travaux. P. Siguenza . Quintan . Duen . Gonz . Davil . P. Orlandi . P. Santos . Ponz . Céan.

1589
MADRID, L'ESCURIAL.

TREZZO (JACQUE) MILANAIS.

Neveu et disciple de Jacques Trezzo le vieux avec lequel il vint d' Italie. Philippe II le reçut pour son sculpteur le 7 Septembre 1587 avec des honoraires en raison, comme, le dit la cédule ,, de ce qu' il avait très bien ,, travaillé au grand maître autel du Tabernacle ainsi qu' à tout ce qu' avait ,, fait d' ailleurs son oncle pour le Monastère de l' Escurial.

Sa Majesté ordonna qu' il continuât à faire ce que lui ordonnerait son oncle.

Trezzo fit avec Jean Paul Cambiago les ciselures et rapports du manteau de la statue de Philippe II qui est sur son cercueil au Panthéon. Trezzo mourut en 1601 et Philippe fit payer à ses héritiers neuf cent Ducats d' or qu' on lui devait pour cet ouvrage. Sa Majesté fit aussi continuer une pension à sa Veuve.

Junte de travaux publics.

1589 TIBALDI (PEREGRINO) PEINTRE, SCULPTEUR,
L'ESCURIAL. ET ARCHITECTE BOLOGNAIS.

De tous les professeurs qui sont venus d'Italie en Espagne, il en est tsés peu qui l'aient tant illustrée et tant enrichie avec ses ouvrages que Tibaldi. Ils forment une partie principale des ornemens de l'Escurial, et sont autant de modèles d'imitation pour les jeunes gens qui veulent étudier particulièrement l'art difficile des raccourcis, dessiner d'après le style grandiose de Michel Ange et peindre avec la morbidesse du Corrège.

Tous ceux qui ont écrit sur cet artiste ne sont nullement d'accord sur le lieu de sa naissance. Les uns veulent qu'il soit né à Milan, d'autres à Bologne. Mais on a les preuves qu'il est de cette dernière ville, et qu'il y est né en 1522. Dès son enfance, il manifesta comme tout être destiné à devenir grand professeur, une inclination décidée pour les arts, et apprit à peindre sous Barthelemyde Ramenghi il Bagnacavallo, l'un des bons disciples de Rafael, qui s'était retiré dans sa patrie. Sous cette direction Peregrino fit de très grands progrès, et jaloux d'apprendre d'avantage, il partit pour Rome en 1547 afin d'y étudier, d'après quelques statues grecques et les autres prodiges de l'art. Il eut aussi l'occasion de dessiner les statues de Michel Ange qui vivait encore et partit enthousiaste de son style, bien que par la suite, il pût, avec la manière qui lui était propre, maîtriser tant son penchant à imiter son maître, qu' Annibal Carrache son Concitoyen l'appellait *Michel Ange réformé* qualification qui décrit admirablement son caractère et sa faconde.

Arrivé au plus haut dégré de réputation dans cette capitale, il peignit avec d'autres professeurs dans le château de Saint Ange, et l'on donna de grands éloges à son Saint Michel, qui est dans la salle principale. C'est dès ce moment qu'il surpassa par la couleur Jacob Sementi qui travaillait avec lui dans l'Eglise de Saint Louis des Français. De retour à Boulogne, il fit voir en public, tous les progrès qu'il avait faits tant en peinture que dans la sculpture qu'il exerçait alors dans le stuc avec beaucoup d'adresse et de connaissance. De là il fut à Lorette, et y peignit la chapelle du Cardinal d'Augsbourg. De plus on célèbre beaucoup ce qu'il peignit dans Ancône à l'hôtel du commerce, ainsi que ce qu'il fit dans l'église de Saint Augustin. Il suivit en tout cela le style de Michel Ange.

S'étant ensuite dédié à l'étude de l'architecture civile et militaire, il y fit de si rapides et de si singuliers progrès, que Saint Charles Borromée le choisit pour édifier le collège de la Sapienza dans Pavie, et que l'état de Milan le choisit pour intendant de ses ouvrages, comme de ceux de sa grande Cathédrale. Pendant vingt années il s'occupa de sculpture et d'architecture. Un grand nombre de ses statues en stuc servirent de modèle à Annibal Carrache pour peindre la galerie de Farnese, lorsqu'enfin la renommée le conduisant jusqu'auprès de Philippe II, ce Souverain le fit venir pour peindre dans l'Escurial.

Notre Pellegrini arriva dans ce monastère en 1586, et en outre des honoraires correspondant à son mérite, qu' on lui avait assignés, on décida qu'on lui paierait séparément ses ouvrages.

Le premier ouvrage dont il fut chargé se compose de quatre passages sacrés qu' il peignit à fresque en demi-figures dans le Camarin qui est derrière le grand Autel. Ils représentent les Israélites recueillant la mâne: L'Agneau Paschal: Abraham offrant la dîme à Melchisedech: L'Ange que nourrit Elias dans le désert: et sur la voûte il peignit l'Arc en Ciel entouré d'Anges et de nuages.

Cet ouvrage plut au Roi au de là de toute expression. Il ordonna sur le champ que tous les ouvrages de Luc Cambiaso, et de Frédéric Zuccaro dans le cloître principal des Evangélistes, soient effacés et que Peregrini s' occupât de les repeindre de nouveau, moins l'arceau où se représente l'Annonciation qui ne fut point repiquée.

Le mérite que comporte chacune de ces histoires du cloître exigerait que chacune se décrivit particulièrement, mais je me bornerai à une simple explication.

La première représente la vie du Rédempteur et de la Vierge avec des figures plus grandes que le naturel, on y voit aussi la rencontre de Saint Joachim et de Sainte Anne à la porte du Temple. On admire dans ce tableau un beau morceau d' architecture, et un paysage plein d'aménité avec beaucoup de figures. A la suite vient la naissance de notre Dame, et dans le haut, Sainte Anne assise sur un lit de beaucoup de représentation et de décor. Au bas beaucoup de femmes sont occupées à vêtir la nouveau-Née.

La troisième est la présentation de la Vierge au Temple avec les personnages qui, d' ordinaire, accompagnent ce mystère, et plusieurs infortunés sur le premier plan, à l'aide des quels Peregrino a voulu prouver ses grandes connaissances en anatomie.

La quatrième représente le mariage de la Vierge et de Saint Josef. On ne peut qu' admirer leur beauté respective et leurs belles attitudes pleines de candeur et de décence. Beaucoup de personnages de différens sexes et de divers âges les accompagnent dans un Temple, le tout si élégamment ordonné que cet ouvrage se regarde comme l'un des plus beaux des nombreuses compositions de ce Cloître.

La cinquième est l'annonciation de Zuccaro dont nous avons parlé à son article et la sixième est la Visitation à Sainte Isabelle qui est de Tibaldi. Mais le Roi voulant voir le tout conclus, il ordonna à Peregrini de dessiner seulement les sujets, de façon que ses élèves pussent les terminer, pendant que lui Peregrini se livrerait à d' autres ouvrages. Notre Artiste jaloux de bien faire, ne déguisait pas son mécontentement à voir quelques uns de ces passages qui sont restés mal exécutés.

Le premier angle fut confié à Louis de Carbajal peintre espagnol qui peignit neuf traits d' histoire. Le second à Romulus Cincinnatus qui

eut à y représenter, dix passages de la Passion. Le quatrième fut confié à Michel Barroso et le troisième à notre Peregrino qui ainsi que les autres artistes en fit une portion à l'huile et l' autre à fresque. Il eut à peindre comme les trois artistes signalés deux Oratoires avec leurs portes. Dans la partie extérieure du premier il représenta le Seigneur descendant de la Croix et vû de côté avec un raccourci des plus difficiles et des plus heureusement exécutés. Dans le milieu le Crucifix se voit en face. Il est accompagné de toutes les personnes qui assistèrent au Calvaire, avec une inconcevable variété de caractères, d' attitudes et d' expressions. C' est à cette occasion que l'artiste démontre sa philosophie et son talent pour peindre à l'huile, malgré qu' il ne se fut pas livré à ce genre d'étude depuis 20 ans. Il fit sur les portes l'action du crucifiment et la descente de Croix, et retraça les mêmes passages à fresque sur les murailles qui entourent l'oratoire, en y mettant cependant dans les figures et dans les positions une grande différence, quoique ce soient les mêmes caractères et les mêmes sujets.

Tibaldi ne peignit pas, comme on l' a cru, cet oratoire, mais il le traça et le termina. Il représente en dedans et en dehors la résurrection, la mise au sépulcre, et la descente aux enfers tant à l' huile qu'à fresque.

Philippe II ordonna que l'on fit disparaître trois arceaux qu' avait peints Luc Cambiaso et que Peregrino en faisant le dessin, les fit peindre par ses élèves. Toutes les neuf représentent des apparitions du Seigneur depuis sa résurrection jusques à ce qu' il montât au ciel, et comme ce sont celles qui se peignirent avec le plus de précipitation, ce sont celles qni ont le plus de défectuosité.

Pendant que les élèves de Peregrini travaillaient, le Roi voulut qu' il peignit le martyr de Saint Laurent, pour le mettre au grand autel à la place de celui de Frédéric Zuccaro. Tibaldi le fit en effet, et il plut bien davantage avant qu' après avoir été placé dans le lieu qui lui était destiné. Le Père Siguenza en donne cette raison : „ On peut croire qu'il „ ne plaira à personne, pour la mauvaise lumière qu' il a, et par le „ désir naturel qu' on doit avoir que dans un lieu aussi remarquable, il „ y ait un véritable chef d' oeuvre après le quel il n'y ait rien à désirer. „

Il peignit la Naissance et l' Epiphanie sur les parties latérales du premier corps du grand autel parceque l'on enleva pareillement ceux de Zuccaro. Il fit de plus un grand tableau représentant la bataille de Saint Michel pour un autel. C' est là qu' on admire particulièrement sa grande étude et sa profonde intelligence du nud et des raccourcis, et quant aux poses qu' il a données aux mauvais anges, on se complait à en admirer la variété.

Il inventa et dessina le martyre de Sainte Ursule et de ses Compagnes, et le fit peindre à Jean Gomez. Tibaldi fit encore et conclut un Christ à la Colonne qui est dans le chapitre des Vicaires.

Mais l' ouvrage qui lui donne le plus de renommée en Espagne, et qui sans doute est pareillement ce qu' il a fait de mieux même

Italie, est la voûte et les murailles de la Bibliothèque du dit monastère. Cette pièce à 194 pieds de longueur sur 32 de large, et 36 d'élévation. Cet espace immense est peint en entier depuis la corniche jusques en haut par notre Tibaldi, lorsque Barthelemy Carducho peignit la frise qui est plus bas.

Pellegrini représenta sur la voûte la philosophie sous les traits d'une matrone robuste, grave et belle enseignant le globe terraqué à Socrate, à Pluton, à Aristote et à Sénèque qui sont à ses côtés. Dans la partie opposée il a peint la Théologie assise avec une couronne royale sur un trône aërien, soutenue par la force des rayons éclatans qui partent de sa tête. Elle est accompagnée des Saints Docteurs de l'Eglise latine aux quels elle manifeste le livre de l' Ecriture Sainte. Toutes ces dix figures sont beaucoup plus grandes que le naturel, et sont peintes avec tant de force et de relief qu' elles se distinguent de quelque coin que ce soit de la pièce.

La voûte de cette librairie se divise en sept compartimens établis par des bandelettes, et des arceaux ornés de mille caprices grotesques de bon goût, et au point où ils s' arrêtent, sont des piedestaux factices avec des figures de Poëtes et d' Orateurs dessus. A la sommité de chaque compartiment, on représenta un des sept arts libéraux, à savoir la grammaire, la réthorique, la dialectique, l'arithmétique, la musique, la géométrie, et l'astronomie, figures toutes plus grandes que le naturel assises sur des nuages, et indiquant des raccourcis de la plus grande intelligence, ainsi que des enfans portant les instrumens respectifs de chacune des professions indiquées. Aux parties latérales de chaque fenêtre, on voit quatre des personnages qui se sont rendus les plus célèbres dans l'art qui est signalé audessus d'eux. On voit aussi dans chaque compartiment dix figures d'hommes nus qui, dans des attitudes de force, extraordinaire, semblent soutenir la fabrique. C' est pour ces caractères qu' il fit des modèles en bosse, et des cartons de la même grandeur qu' on lui dérange a au moment de finir l' ouvrage, ce dont il se plaignait beaucoup. On reconnait dans ces ouvrages le soin qu' il prit de manifester combien il avait étudié auprès de Michel Ange, par suite du caractère grandiose qu' il donna à ses figures, par la rondeur de ses formes, par la forte expression de l' anatomie, par la facilité dans les raccourcis, et par la fécondité dans la composition. Il se distingue seulement de ce grand maître par la douceur et le brillant de la couleur, dans la quelle il le surpassa assurément, par une pratique merveilleuse dans la fresque et beaucoup d' art dans les transitions, dans les nuages, et par des ornemens d' un goût exquis. (21)

Philippe II, dit on, eut un tel plaisir, et une telle satisfaction du beau travail de Tibaldi dans cette grandissime entreprise, que pour le récompenser, il lui donna cent mille écus, et le titre de Marquis avec un vrai Marquisat dans les états de Milan. Malheureusement pour les arts,

il mourut peu de tems après dans cette ville en 1592 et non à Modène, ni en 1606 comme le dit Palomino.

M. de Piles raconte que quand Peregrini était à Rome, il éprouva les plus tristes effets de la pauvreté et de l'abandon, tant la peinture lui avait été peu favorable. En effet il semblerait, dit-il, qu' elle lui donnait si peu pour vivre, qu' il se retira sur une montagne, résolu à se laisser mourir de faim, et qu' il y resta quelques jours sans manger, jusqu' à ce que le Pape Grégoire XIII suivant les traces d'une voix plaintive, le trouva caché derrière une haye: qu' alors le Pontife instruit du motif qui l'avait réduit à cet état, lui fit une sévère répréhension, et l'encouragea à ce qu' il continuât l'architecture, lui offrant de l'occuper dans les ouvrages qu' il voulait faire faire. Piles ajoute que c'est de ce moment qu' il prit son essor pour devenir si grand architecte, et si grand ingénieur. Mais cette histoire qui ressemble bien à un conte est entièrement réfutée par plusieurs écrivains véridiques, et particulièrement dans un ouvrage imprimé à Venise avec des planches de ce qu' il avait peint dans l'institut de Boulogne relativement à l'Odyssée. D'ailleurs qui peut croire à une telle billevésée.

Ses élèves furent Gèrome Miruoli, Jean François Bezzi apellé Nosadello, et Dominique Tibaldi son fils, selon quelques uns, et son frère selon d' autres Le Dominique fut grand peintre et grand graveur. Il y a de lui en gravure de très bonnes et de très rares estampes. Il fut maître en ce genre du célèbre Augustin Carrache. Il mourut à Bologne en 1583 époque à la quelle Peregrini n' était pas encore venu à l'Escurial.

Junte de bosq. et de trav. P. Siguenza. Pacheco. Mazzolar. Baglioni. Lomazo. Vasari. Malvasia. Zanotti. P. Orlandi. D. Piles. Félibien. Palomino. Ponz.

1591
MADRID.

VIRAGO (CLÉMENT) SCULPTEUR MILANAIS.

Sculpteur et graveur en creux, artiste d' un très grand talent, et de beaucoup de mérite, vint de Milan en Espagne. Philippe II lui signala une pension de 200 ducats d'or, outre l'ordre de lui payer ses travaux séparément. Il grava sur un diamant le portrait de l'infortuné Prince D. Carlos, et sur un autre les armes d' Espagne. Il fut le premier qui, jusqu' alors en ce pays, avait gravé sur diamant. Devenu vieux et infirme, il pria Sa Majesté de conférer sa place à son neveu Cristophe Cambiago jeune homme de beaucoup d'habileté, et Sa Majesté obtempéra à cette demande en 1591. Virago mourut l'année d' ensuite; le Roi fit de suite acquitter à ses héritiers tout ce qu' on pouvait lui devoir de ses rentes et de ses honoraires.

Junte des travaux et bosquets. Lomazo.

1592
ESCURIAL.

CAMBIAGO (JEAN PAUL) SCULPTEUR MILANAIS.

Ce sculpteur et graveur en creux, disciple et neveu de Virago qui (comme on le voit ci-dessus) fut sculpteur de Philippe II. Il fut employé avec Jean Trezzo dans les tombeaux du presbytère de l' Escurial. Sa Majesté le nomma son sculpteur le 27 Avril 1591 avec honoraires et ses statues séparément payées. Il fut chargé de faire les coins et matrices pour la monnaie qui se battit à Madrid, à l' effet de payer les maisons de Jaques Trezzo qu' on avait achetées pour le compte de Sa Majesté.

Philippe III le 15 Fevrier 1601 lui fit compter 900 ducats d' or, pour la part du travail qu' il avait prise dans le vêtement de la statue de son père Philippe II, placée sur l' un des dits sépulcres.

Junte des travaux publics.

1592
ESCURIAL.

FRANCISQUITO PEINTRE NAPOLITAIN.

Peintre, et l' un des élèves les plus distingués de Luc Jordan. Il fut à Naples avec lui en 1702, et y laissa des preuves de son habileté. L' extrême vivacité et les grandes dispositions qu' il avait pour la peinture, fomentées par Luc Jordan, ne pouvaient manquer de produire un grand peintre. Non seulement aussi, l'imita-t-il dans la couleur, mais aussi dans la facilité de composer. C' était à tel point que Jordan lui-même disait: *ce jeune homme est sorti de meilleure souche et a plus de talent que moi.* Peu de tems après l'année 1704 que mourut son maître, une mort prématurée vint détruire tant de justes espérances, lorsqu' il retournait en Espagne, pour y continuer des travaux dont son maître avait été chargé. Il l'avait aidé dans les voûtes de l' Escurial, et dans celles du Retiro, dont nous parlerons à l'article Jordan auquel nous renvoyons, pour ne pas multiplier les citations. C' est ainsi que s'évanouirent les idées qu' on avait conçues en Castille de posséder un bon peintre dans une circonstance où le royaume n' en avait aucun de mérite.

Dominic. Vie de Jordan.

1596
SARRAGOSSE.

LUPICINO PEINTRE FLORENTIN.

Résidait a Sarragosse à la fin du XVI Siècle. Les excellens tableaux, qu'il laissa dans cette ville lui méritèrent la réputation de grand professeur. Il

fit entr' autres les beaux tableaux de la chapelle de Sainte Hélène dans la *Cathédrale de la Seu*, à Sarragosse. Ils sont allusifs à l'invention de la Croix. Il fit également ceux du grand autel du Couvent de Saint Augustin.

Ses figures ont de belles formes, de nobles caractères. Il leur donne une heureuse expression, et se distingue par la simplicité de ses poses.

Lupicino mourut à Saragosse au commencement du XVII Siècle, et y laissa un frère qui suivit le commerce.

Diaz. del Valle. Josef Martinez. Lic. Abbe dans les fêtes de la Canonis. de Saint Thomas de Villa Nueva.

1597 MADRID, ESCURIAL.

LÉONI (MICHEL) SCULPTEUR ET PEINTRE FLORENTIN.

Etait le fils et le disciple de Pompée Leoni. Philippe II voyant les progrès qu' il faisait dans ces deux nobles professions se l'attacha le 25 Avril 1597 lui donna d' honorables émolumens, avec la condition qu' on lui paierait séparément ce qu' il ferait pour sa Majesté. Michel aida son père dans les belles statues de bronze qu' il fit à Milan pour le grand maître autel de l'Escurial, et à Madrid il fut employé aux sépulcres du fameux Panthéon du même monastère. Philippe III à la mort de son père continua en faveur de notre artiste la pension dont jouissait son père Pompée comme récompense de ses bons services, de son zèle et de ses talens.

Junte des travaux publics.

XVII SIÈCLE.

1602 VALLADOLID. MASCAGIO (LE FRÈRE ARSÈNE) PEINTRE FLORENTIN.

Ce religieux de l' ordre de Saint François naquit à Florence et vint habiter Valladolid à l'ouverture du XVII Siècle pour y laisser différens beaux tableaux dont les plus connus sont ceux des autels collatéraux de l' Eglise des Carmélites royales déchaussées. Ils représentent l' un, Saint François, l' autre, Sainte Claire.

Cet homme, on ne peut plus estimable, avait suivi l' école de Florence avec un tel scrupule, tant pour le dessin, la composition, et les autres nobles maximes qui font la base de l' art, que ses oeuvres sont très recommandables. Il a beaucoup travaillé pour des particuliers et ses ouvrages forment un des ornemens de leurs cabinets.

Palom . Ponz.

1606 MADRID, ESCURIAL, TOLÈDE. LÉONI (POMPÉE) SCULPTEUR MILANAIS.

Sculpteur et graveur en creux. Ce n'est qu' avec peine que l' on distingue ses ouvrages de ceux de son père et maître, Leon qu' il égala certainement en mérite et en habileté ; ainsi que le dit Vasari, ainsi que le répétent tant d' autres, ce que je prends aussi plaisir à répéter, moi qui si long tems pus observer l' un et l' autre.

Il nacquit en Italie et sans doute à Milan où était son père, avant qu' il suivit Charles V. C' est avec lui que le père vint en Espagne et sitôt que Léon se rendit en 1558 à sa maison Aurélienne de Milan, il fut décidé que Pompée resterait auprès de Philippe II.

Dès ce moment notre immense artiste s' entretint à faire des statues, des bustes, des médailles, en bronze, en marbre représentant ce Souverain, ses femmes, l' Empereur, et beaucoup d' autres ouvrages répandus dans tout le royaume, dont je parlerai ensuite.

C' est en 1570 qu' il exécuta les statues colossales imitant le bronze, pour un arc triomphal d' ordre Corinthien que l' on plaça dans le Prado, ainsi que d' autres d'ordre dorique, que l' on éleva dans la rue majeure à l' occasion de l' entrée d'Anne d' Autriche femme de Philippe II.

En 1571 le Chapitre de Tolède le chargea de faire un piédestal qu' il rendit magnifique. Ce support était pour recevoir l' urne dans laquelle était le corps de Saint Eugène. Il le fit en marbre, en bronze, et reçut pour la facture 1500 ducats d' or.

Jaloux de faire un superbe maître autel pour l'église de Saint Laurent, Philippe II d'accord avec J. Trezzo, Pompée Léoni, et Jean Baptiste Comanes, détermina le mode et la matière qu' on y emploierait. Ce fut Jean de Herrera qui en fit, comme je l' ai déjà dit, le dessin et nos trois artistes convinrent de le conclure en 4 ans. C' est alors, comme je l' ai déjà dit aussi, que nos hommes d' un vrai mérite reçurent un à compte de 20 mille ducats, avec la condition d' en défalquer, au prorata, les parties terminées qu' ils remettraient dans l' espace de quatre années.

Pompée fit ensuite au Roi la proposition de l' envoyer à Milan auprès de son père pour qu'il exécutât sous ses yeux toute la sculpture dont il était chargé. Cette ouverture plut infiniment au Roy qui étant instruit de son habileté et de la manière dont il s' était conduit avec l'Empereur Charle Quint son père, voyait avec plaisir qne de tels travaux se feraient sous l' inspection d' un homme d' un si grand talent que Léon Léoni. Une ordonnance en date du 5 Juillet de la même année de 1579, annonça de suite au marquis d'Ayamonte, gouverneur de Milan qu'il eût à instruire Léon de la détermination qu' avait prise Pompée.

Malgré tant de célérité apparente, Pompée ne sortit de Madrid qu'en 1582, laissant sous inventaire, et sous clef, treize statues de bronze et de marbre qu' il avait faites pour le Roi, représentant toutes, Charle Quint, Philippe II, ses femmes et le piédestal, dont j' ai déjà parlé, qu' il avait fait pour la Cathèdrale de Tolède, et qui n' était pas encore terminé. Il partit enfin, et emmena son fils Michel pour qu' il l' aidât. Il était porteur d' un crédit de 6 mille ducats, et tous les Gouverneurs, les Alcades avaient ordre de l' accueillir, ainsi que les Douanes, celui de laisser passer, sans les visiter, ses équipages qui se composaient de riches bijoux, de peintures, d' antiquités, de livres et de dessins.

Il resta dans Milan jusqu' en 1589, mais seulement jusqu' en 1585 sous la direction de son père qui mourut à ce qu' il parait cette même année. Rien ne peut rendre le désir, l'impatience extrême qu' avait Philippe II de voir ce bel ouvrage terminé. Il avait une correspondance suivie qui lui rendait un compte exact de ce que faisait journellement Pompée, en faisant partir chaque statue au fur et mesure qu' il y en avait une de terminée. Le Roi satisfait de l'exactitude de l' artiste lui faisait donner avec prodigalité tout ce qu' il demandait en avances, en gratifications pour toutes les personnes qui l' aidaient dans une si grande entreprise.

L' ouvrage terminé, il revint en Espagne, lorsque le Roi était à Burgos. A son arrivée qui était à l' époque du 7 Septembre 1592 il reçut 3000 ducats, et en considération de 34 ans de service, et de l' heureux succès de ses ouvrages S. M. lui fit une rente à perpétuité de 600 ducats.

La suivante année de 1593, Pompée se chargea d'exécuter les dix statues en bronze plus grandes que le naturel. Il les conclut en 1597 et reçut 14 mille ducats pour les façons. Il avait fait aussi en 1595 les moules de 9 statues pour Saint Philippe le royal. Ils lui furent payés 900 ducats, mais ils périrent dans l'incendie qui consuma cette église en 1718.

Philippe III lui fit également compter 1400 pour le grand autel de notre Dame d'Atocha. Ce grand artiste suivit la Cour à Valladolid, et vers ce tems eut l'ordre de faire divers travaux de mérite à Palencia et à Lerme; c'est peu de tems après qu'il mourut en 1610 à Madrid. C'est à la vente publique qui se fit de son mobilier et de sa collection, lors de sa mort, que le Prince de Galles fit de nombreux achats en objets d'arts. C'est bien positivement une erreur que commet Palomino et Ponz qui le copie en disant que Léoni mourut à Milan en 1600.

Revenant à parler de sa collection, elle était on ne peut mieux choisie; il l'avait formée en Italie, et possédait entr'autres un beau cuivre du Corrège. C'est à l'aide de ces objets précieux, que Pompée sut porter en Espagne le bon goût et l'amour des beaux arts parmi les Grands. Il est aussi très vrai qu'il sçut contribuer à tant d'émulation par les ouvrages excellens et nombreux qu'il laissa dans le royaume. Les Espagnols le considérent comme un des meilleurs maîtres italiens qui concoururent en Castille à l'élévation de la sculpture, en enseignant aux professeurs indigènes la correction du dessin, la noblesse des caractères, les formes grandioses, la délicatesse, le goût, la propriété dans l'art d'orner les vêtemens, la simplicité dans ses poses, et toutes les autres nobles parties de l'art qui se trouvent dans ses bustes, et dans ses statues.

Les oenvres publiques que nous connaissons sont les suivantes:

Dans Aranjuez au petit jardin des Césars: une statue, grandeur naturelle, qui représente Philippe II jeune et armé. Deux médaillons de l'Empereur Charle Quint, et de son épouse, le tout en marbre, et deux bustes de bronze. Au dessous d'eux on lit: *Infanta Margarita Eleonora.*

Au Royal Monastère de l'Escurial: quinze statues de bronze dorées et distribuées au grand autel, de cette façon. Les quatre Docteurs dans les niches des entre colonnes du premier corps, de la grandeur du naturel avec de riches vêtemens. Dans le second, les quatre Evangélistes, encore plus grands, au troisième, Saint Jacques et Saint André de la hauteur de 7 pieds et demie. Dans l'attique, le Crucifix, la Vierge et Saint Jean, et au sommet, Saint Pierre et Saint Paul dont la grandeur est de neuf pieds et demie. Le Tabernacle ensuite est orné des statues en bronze aussi du Sauveur et des Apôtres. L'ornement en bronze qui accompagne ce monument immense, et qui est tout de la main de notre Leoni est au delà de toute explication; les statues, les repos des cercueils du presbytère, tous à genoux et plus grand que le naturel, tous en bronze doré, les manteaux de leurs héros émaillés, avec des pierres coloriées, et ayant

de plus le singulier attribut de pouvoir s'enlever et se plier comme si c'était des manteaux de soie. C'est là qu'on voit Charles V, Isabelle sa femme, Marie sa fille, et ses soeurs les Reines de France et de Hongrie. Philippe II armé et à ses côtés, la Reine Anne, mère de Philippe III: la Reine Marie, mère du Prince D. Carlos, et la Reine Isabelle mère de l'Infante Isabelle.

Le palais de Madrid a dans son garde meuble le buste d'un personnage qui semble Espagnol; mais jamais je n'ai pu savoir qui il représentait, malgré toutes mes recherches à cet égard; recherches aux quelles j'étais invité par la beauté de l'objet.

Aux Déchaussées Royales, j'ai recueilli la statue de l'infante Jeanne, princesse du Bresil et fille de Charle Quint, qui fonda ce Couvent. Elle est à genoux sur un piédestal de son sépulcre.

Le Monastère des Hyéronimites de la Guadeloupe possédait une autre statue de cette même princesse, et celle de son mari agenouillés tous deux.

L'Eglise de Saint Paul (Dominicains) à Valladolid présentait aux amateurs les Ducs de Lerme dans leur tombeau.

Saint Julian et Saint Michel Parroisse à Valladolid comptait parmi ses beautés, les Quatre Apôtres qui, auparavant avaient appartenu aux Jésuites, et un Saint Michel qui sortait de l'ancienne paroisse du même nom.

Les Dominicains de Palencia avaient la statue de D. François de Roxas, et les autres qui composaient son tombeau.

La Collégiale de Lerme offrait aux amateurs la statue du Cardinal Duc de Lerme, grand comme le naturel, à genoux sur un coussin avec un petit Oratoire devant, et le tout porté sur un magnifique piédestal.

Junte de travaux et bosquets. Archives de la Cathédrale de Tolede, et de Saint Philippe le Royal. Le maître Jean Lopez de Hoyos. Vasari. Siguenza. Carducho. Palomino. Ponz. Céan.

1606
VALENCE.

NOVARA (JEAN BAPTISTE) PEINTRE ROMAIN.

Après avoir peint à fresque à Rome dans l'Eglise Saint Louis de la nation Française, et après avoir peint plusieurs autres ouvrages, il vint en Espagne au commencement du XVII Siècle, et peignit à fresque, la gloire des bienheureux sur la porte du reliquaire du Collège de *Corpus Christi* fondé dans Valence, par l'Archevêque Jean de Ribera. Novara, sans laisser aucune autre preuve de son talent ni à fresque ni à l'huile, retourna dans l'Italie où il mourut l'an 1618.

Baglioni. Malvasia. P. Orlandi. Ponz.

1610 MADRID. SEMIN (ALEXANDRE OU JULES CÉSAR) PEINTRE GÉNOIS.

Etait un peintre d'un grand crédit à Madrid au commencement du XVII Siècle. Il nacquit à Gènes et était parent d'Antoine Semin qui florissait en Italie peu de tems après Rafael d' Urbin. Vincent Carducho qui fut son ami et son compagnon l'apelle Alexandre, bien que les archives de la Junte des travaux et jardins le nomme Jules César. Il fut employé d'après les ordres de Philippe III pour peindre des fresques dans des salles du Pardo.

On conserve de lui un Crucifix avec différentes figures agenouillées sur un autel de la Paroisse de Saint Barthélemy à Tolède. On lui attribue également un tableau du maître autel du Collège des demoiselles dans la même ville. Ils sont tous deux peints avec beaucoup d' exactitude, quant au dessin, et beaucoup de noblesse, quant aux caractères.

Il mourut vers l'an 1627 après avoir inutilement espéré d' obtenir le titre de peintre du Roi que l'on conféra à Ange Nardi.

Junte de travaux et jardins. Carducho. Ponz.

1612 MADRID. CAXES (PATRICIO) PEINTRE FLORENTIN.

Né dans Arezzo exerçait avec une grande réputation à Rome sa noble profession quand D. Louis de Requesens Ambassadeur de Philippe II près le Saint Siège, le pria au nom de sa Majesté de se rendre en Espagne, ce qu' il fit en 1567 accompagné de Romulo Cincinnato. A son arrivée dans Madrid, le Roi lui signala une pension pour trois ans. Dans cet intervale, il peignit avec Romulus, deux salles de l' Alcazar de la Capitale. Ils y déployèrent une grande habitude, et une prestesse extraordinaire. Arrivé au 20 Septembre 1570 sa Majesté ordonna la continuité des appointemens, et ce fut alors que seul il leva le plan qu' il exécuta pour l'ancien grand autel de Saint Philippe le Royal.

En 1608 il peignit divers passages de l' histoire de Josef dans la galerie de la Reine, au palais du Pardo, et de plus, il en fit les ornemens en stuc. A la suite de ce bel ouvrage, on le ramena tout perclus à Madrid où il mourut dans les mois d' Août 1612 très agé et après avoir servi Philippe II et Philippe III pendant 44 ans.

Outre les chefs d'oeuvre et les nombreux travaux que les arts doivent à Caxes en Espagne; les lettres aussi lui sont redevables. A peine fut-il arrivé, qu' il se mit à traduire en Castillan les cinq ordres d' Archi-

tecture de Vignola. „ La fabrique de l'Escurial, si religieusement célèbre
„ (dit-il dans sa dédicace au Prince D. Philippe) était commencée alors
„ pour l'avantage de ceux qui, en Espagne, n'entendent pas la langue,
„ et qui désiraient ainsi qu' ils approuvaient mon entreprise. J'y mis tout
„ le zèle possible. Je fus particulièrement encouragé par Jean de Herrera
„ premier architecte de sa Majesté versé dans cette partie, autant qu' il
„ est possible. „ Il fut incité (dit-il encore) à cet ouvrage par deux au-
„ tres motifs, le premier, pour complaire au Roi qui, très versé dans l'ar-
„ chitecture militaire, était familier avec toutes les règles de Vitruve.:
„ le second, pour faire sa cour au Prince qui avait une grande disposition
„ au dessin, qui selon Vitruve est l'une des bases principales de la scien-
„ ce décrite par lui. „

L'ouvrage fut imprimé en 1593 dans Madrid, par les soins de l'auteur. Caxes y mit un frontispice de sa main, ainsi que toutes les planches qu' il grava lui-même. Le frontispice représente une façade d'ordre dorique avec l' écusson des armes du Roi pour couronnement. Il est soutenu par deux génies, et près des piédestaux on voit largement dessinées deux belles figures qui représentent la géométrie et l'architecture.

Junte de travaux. Caxes. Carducho. Palomino. Ponz.

1615
MADRID.

BORGIANI (HORACE) PEINTRE ROMAIN.

Naquit à Rome d'où après avoir étudié, il vint en Espagne, et où après s'être marié, il exerça l'art de peindre avec une grande facilité. Sa composition est pleine de feu ainsi que le démontre le triomphe d' un Empereur qu' il y a de lui, dans l' antichambre de la Reine, au palais du Retiro. Devenu veuf, il se rendit à Rome, mais conservant des souvenirs pour l'Espagne. Il peignit dans cette grande métropole des arts, pour l'Ambassadeur d'Espagne, et pour le procureur général des Augustins des Castilles.

Il a répété en partie en Espagne ses travaux de l'Assomption de la Vierge avec les Apôtres dans S. Hélène des Credenzieri; son Saint Charles dans la peste de Milan qu'on voit à Saint Adrien, et qui est son meilleur ouvrage. Il a pareillement peint divers autres sujets.

Il sçut aussi graver à l'eau forte. Il développait de l' esprit ainsi qu' un goût pittoresque dans ce genre de composition. On cite de lui, et les amateurs recherchent avec beaucoup de curiosité son Christ mort avec les Maries et Saint Jean l'Evangéliste. Un Saint Cristophe et 52 passages de la Bible, copiés d' après Rafael au Vatican et une cène du Caravage. Cette réunion se place en Espagne parmi les collections, comme objets anciens et fort rares. Il vivait vers 1615, et avait été à Rome, sa patrie,

disciple de son frère Julien sculpteur, appellé Scalzo. C' est sous la direction de ce bon maître que Borgiani étudia et copia tous les grands professeur de l' Antique ; et assistant à l' Académie de Rome, il parvint à en être un membre de mérite.

Il employait dans ses estampes la marque ci-dessous, ainsi qu' une cène du Caravage.

H. B. oppure I. B.

1615 SPANO (ANTOINE) SCULPTEUR
MADRID, ESCURIAL. NAPOLITAIN.

A son arrivée en Espagne, Phiippe II prit à son service le 6 Juin 1595 cet artiste qui né dans les Royaume de Naples, y avait appris la sculpture, y était devenu grand Cosmographe, et s'était distingué dans plusieurs autres sciences. Le Roi lui donna de grands honoraires, et fit payer à part les travaux dont il était chargé. Il y a de lui, dans l'Escurial, un Christ et une Madelaine fort estimés. Il laissa aussi de nombreux ouvrages dans le palais et chez divers seigneurs de Madrid où il mourut en 1615.

Junte des travaux publics.

1615 SPANO (FRANÇOIS) SCULPTEUR NAPOLITAIN.
MADRID.

Par considération pour les services honorables de son père dont il avait été l'élève, Philippe II reçut à son service le 8 Août 1615 cet artiste, et le nomma son sculpteur d' histoire en Yvoire avec appointemens, et les travaux payés séparément ainsi qu' à son père. Le 22 Septembre 1621 Sa Majesté lui permit de retourner à Naples comme il l'avait demandé pour recueillir la succession de son père.

Junte des travaux publics.

1616 GIRALDO (DE MERLO) SCULPTEUR GÉNOIS.
TOLÈDE.

Vivait à Tolède vers 1607 époque à la quelle Jean Baptiste Monegro, chef des travaux de cette Cathédrale le chargea ainsi que d' autres professeurs de l'exécution des armoiries du Card. Sandoval et Roxas, et de

plusieurs autres personnages, pour les placer dans la chapelle de notre Dame du Sanctuaire.

Giraldo conclut en 1616 le grand maître autel de la Paroisse de Sainte Marie de Ciudad-real que beaucoup d'amateurs ont attribué à Jean Martinez Montagnez (22) le célèbre. Il se compose de quatre corps des ordres dorique, jonique, corinthien et composite. On y voit une répartition de plus de cinquante morceaux de sculpture, comptant les bas-reliefs de la vie du Christ et les statues de divers Saints.

Nicolas de Vergara le jeune, devenu directeur des travaux de la même Cathédrale de Tolède, ayant tracé le plan du grand maître autel du monastère de la Guadeloupe qu'avait approuvé Philippe III, ce fut Giraldo qui fut chargé de son exécution. Il reçut pour ce bel ouvrage vingt mille ducats d'or, il se fit aider des deux Espagnols de mérite George Manuel et Jean Mugnos.

Ce monument se compose de quatre corps, l'un, avec les statues des Evangélistes, l'autre, avec les statues de quatre Saintes Martyres, le troisième d'autant d'Evêques, et le quatrième avec le Christ, la Vierge, Saint Jean, Saint Pierre et Saint Paul. La base porte des bas-reliefs qui représentent les mystères de la passion, et quelques figures de Saints. Le Tabernacle est orné des statues des douze apôtres. Cet ouvrage fit un honneur infini à Merlo ; il est de plus accompagné par de très beaux tableaux de Vincent Carducho et d'Eugène Caxes.

Giraldo dut aussi faire les bustes du Roi D. Henri III et de la mère qui, tous deux, sont agenouillés sur leurs tombeaux dans la chapelle de ce monastère ; ainsi que les statues de Saint Paul et de Sainte Catherine martyre. Enfin il fit pour les Carmelites d'Avila un Saint Josef. Par toutes ces oeuvres l'auteur a laissé voir son extrême intelligence dans le nud ainsi que dans les draperies, et toutes le classent avec raison parmi les bons professeurs étrangers que l'Espagne a reçus.

Archiv. de la Cathédrale de Tolède, de Ciudad-real, et du monastère de Guadeloupe.

1618
TOLÈDE.

SÉMÉRIA (JEAN BAPTISTE) SCULPTEUR GÉNOIS.

S'établit dans Valence où Jean Baptiste Monegro directeur des travaux de l'église de Tolède le chargea lui, et d'autres professeurs en 1607 de travailler les marbres destinés à la chapelle de notre Dame du Sanctuaire. C'est en 1718 qu'il put achever avec Barthélemi April, et Michel Sanchez espagnols, le presbitère de l'Eglise du Couvent de Guadeloupe.

Archiv. de la Cathédrale de Tolède, et du dit Couvent.

1620 ESCURIAL.

BARINCI (JEAN BAPTISTE) SCULPTEUR FLORENTIN.

Bronziste et orfèvre naquit à Sienne. Il vint en Espagne en 1620 avec le marquis de Crescenzi. Il fut de suite employé aux riches travaux du magnifique Panthéon du monastère de Saint Laurent le royal (soit l'Escurial) où le fondateur ainsi qne ses successeurs n' admirent jamais à travailler que les plus grands artistes soit d' Espagne, soit d' Italie, soit d' ailleurs. Le choix que Sa Majesté fit de Barinci suffit donc pour le classer parmi les grands professeurs.

1620 SÉVILLE, GRENADE.

LUCENTI (JÉROME) PEINTRE MODENAIS.

Cet artiste né à Correggio vint en Espagne, et peignit à Séville en 1608 pour la chapelle des Flamands au Collège de Saint Thomas, les tableaux oblongs qui représentent la vocation de Saint André et de Saint Pierre à l'Apostolat. Ils ont assez de correction, et sont peints de main de maître. Lucenti fit aussi à Grenade vers 1624 sept petits tableaux où il dut retracer la découverte des reliques du Sacro Monte.

Notices de Séville et de Grenade.

1620 MADRID, ESCURIAL.

CRESCENZI OU CAVAROZZI (BARTHÉLEMY) PEINTRE ROMAIN.

Se distingua particulièrement dans les portraits dont il fit un grand nombre pour la Cour, et les particuliers d'Espagne où l' avait conduit Jean Baptiste Crescenzi. Il se retira bientôt à Rome où il mourut, jeune encore, le 21 Septembre 1625.

Il était né à Viterbe, et pour avoir été élève à Rome dans la maison Crescenzi, il fut plus connu sous ce nom que sous le sien. Il apprit dans cette ville à dessiner et à peindre, étant l'un des élèves de l'Académie que le Seig. Crescenzi avait établie pour l'étude de ses fils Barthélemy, il fit ses efforts pour imiter le style du Pomerancio son maître. C'est ce que prouve le Saint Charles qu'il peignit avec tant de grace pour la troisième chapelle de l'Eglise de Saint André della Valle à Rome, et une Sainte Ursule dans l'Eglise de ce nom.

Baglioni. P. Orlandi.

1630 **CRESCENZI** (JEAN BAPTISTE) MARQUIS DE LA TORRE
MADRID. PEINTRE ROMAIN.

Peintre et architecte naquit à Rome à la fin du XVI Siècle, et dès sa plus grande jeunesse, manifesta son penchant pour les beaux arts.

Son père le mit dans l'atelier du Pomerancio professeur bien connu par ses beaux ouvrages en peinture. L'adepte fit des progrès qui s'accrurent en raison de ce que le père de notre artiste forma dans sa propre maison une Académie pour les études de ses fils, et pour leur inspirer par ce moyen cette noble émulation sans laquelle on ne fait rien. On n'y admettait que des jeunes gens distingués par leur application, et dont quelques uns par la suite devinrent de bons artistes.

Crescenzi était encore très jeune à Rome lorsqu'il peignit à l'huile sur stuc des enfans dans le triangle de la coupole de la chapelle Oricellai à Saint André della Valle.

Sa vertu et son habileté engagèrent le Pape Paul V qui avait vu quelques uns de ses ouvrages, à le nommer surintendant de la chapelle Pauline, non seulement, quant à la fabrique, mais encore quant à toutes les peintures qui se firent sous son pontificat. Crescenzi se faisant respecter comme chef, et se faisant aimer comme protecteur, remplit cette charge, assez difficile, à la satisfaction du Pape, et de tous les professeurs qui travaillaient sous ses ordres.

Mais le Cardinal Espagnol Zapata résidant alors à Rome, voulut que l'Espagne profitât des lumières de l'artiste, et le conduisit avec lui à Madrid en 1617. Son nom, ses talens, la protection du Cardinal lui méritèrent bientôt l'estime de Philippe III, pour qui il fit un tableau de fruits, de fleurs et d'objets de dessert qui eut le bonheur de plaire à tout le monde.

Le Roi désirant mettre à exécution le projet de son père, qui était d'ériger un Panthéon dans le monastère de l'Escurial, et dans lequel on mit avec ses dépouilles mortelles celles de ses successeurs, fit faire à tous les meilleurs maîtres du royaume des dessins qui se présentèrent dans la gallerie du dit monastère. Sa Majesté ayant choisi celui de Crescenzi, notre italien fut chargé de son exécution. L'Espagne alors n'avait aucun ouvrier qui sçut faire ces ornemens de bronze. Crescenzi en fit la remarque au Roi, en lui exposant la nécessité de les faire venir d'Italie. Sa Majesté qui n'avait rien tant à coeur que la perfection de cet ouvrage, lui donna l'ordre de se rendre à Rome, pour qu'il choisit par lui-même les meilleurs ouvriers. A cet effet, Sa Majesté écrivit en date du 6 Avril 1619 à l'Archevêque Cardinal Crescenzi frère de notre artiste. Il lui disait combien il était satisfait de connaître un homme de mérite, comme son frère. Il lui rendait compte du traité qu'il avait fait avec lui, à l'effet de construire un Panthéon dans le monastère de Saint Laurent, et ajoutait que comme il était nécessaire que son frère revint en Espagne avec

les gens de l'art qu'il jugerait lui convenir, il espérait que le Cardinal, l'aiderait de tous ses moyens dans cette commission, le Roi se chargeant, lui même, d'en prouver sa gratitude à Son Eminence.

Sous la même date et pour le même objet, le Roi fit expédier différens ordres, en recommandant la personne de Jean Baptiste Crescenzi, au Cardinal D. Gaspar de Borja et Quiroja qui était à Rome, au Duc de Feria gouverneur de Milan, au Duc d'Ossuna Vice-Roi de Naples, à celui d'Alcala qui l'était de la Catalogne, et à D. Jean Vives son Ambassadeur à Gènes. Il reçut une assignation de 1400 ducats d'or pour ses frais de voyage. Fété à Rome, comme on le doit penser, se trouvant parmi les meilleurs artistes de cette ville célèbre, il choisit François Generino sculpteur de Florence, Julien Spagna naturel de Rome, Jean Baptiste Barinci, Sena et deux Flamands tous orfèvres et bronzistes, Pierre Gatto Sicilien graveur et ciseleur, et deux fondeurs François Francucci et Clément Censore. Voilà les artistes qu' il conduisit d'Italie avec lui, et qu' il mit sous la direction de D. Pierre Lizargarate. L' ouvrage se continua jusques en 1620 sous la bienveillance de ce même Souverain qui fit, en outre, payer au Marquis ses frais de route particuliers montant à 1200 ducats.

Philippe III meurt le 31 Mars 1621, mais la mort n' arrête ni l'ouvrage, ni n' en change la direction confiée à notre romain. Au contraire il augmente peut-être dans la faveur de Philippe IV, qui ordonnant que l' opération se conduisît avec encore plus d'ardeur, s' il était possible, ajoute en date du 5 Mai, 100 ducats par mois aux émolumens de l'honorable Italien, et le 18 Décembre de la même année, fait monter à 140 ducats cette addition spontanée aux honoraires de cet artiste tant distingué.

C' est à ce moment que Crescenzi reçut l'ordre de projeter le dessin de l'urne destinée à recevoir les restes de l' Impératrice au Couvent des Déchaussées royales de Madrid. Le dessin terminé, l' ouvrage s' entreprit, et se termina sous sa direction.

Il ne sera sans doute pas hors de propos, que j' instruise ici ceux qui trouvent du plaisir à s' intéresser aux détails des grands objets, de la nature, de la forme de ce Panthéon. Je le ferai d' une manière succincte.

Ce monument est placé dessous le presbytère. *Sa* forme est octogone, et sa circonférence de 113 pieds, sa hauteur de 38 depuis le sol jusques à la clef. L' architecture est d' ordre corinthien assis sur un socle avec des pilastres appareillés qui divisent chaque octave. Dans chacune des 6 il y a quatre urnes qui montent alors au nombre de 24, et des deux autres fractions; l' une forme la porte, l' autre, l' autel qui se trouve en face. Tout l'intérieur de l' ouvrage est tapissé de marbres et de jaspes des carrières de Saint Paul de Tolède, de Tortose, de Biscaye et de Gènes. Enfin tous les ornemens tels que les bases, les chapitaux, les moûlures, les frises, les modillons, les grotesques, les figurins sont tous de bronze doré au feu, ainsi que tous ceux qui rendent si gracieuse la porte extérieure qui donne entrée à ce Panthéon auquel on arrive par 34 degrés.

Philippe IV récompensa le zèle, l'activité, l'intelligence que Crescenzi développa dans cet ouvrage, dans celui de la prison de Cour à Madrid, dans le palais du Buen Retiro, où il fit les plans, et dirigea une grande partie de leur exécution. Sa Majesté lui donna le titre de Castille, sous la dénomination de Comte della Torre, et la Croix de Saint Yago : de plus, il fut nommé surintendant de la Junte des travaux et des bois le 14 Octobre 1630. En 1635 il le fit son Majordome de semaine, en lui assurant 140 ducats d'or par mois, sans préjudice de tout ce dont il jouissait pour ses autres charges.

Crescenzi mourut à Madrid en 1660, et fut conduit au dernier séjour par la réunion de tout ce qu'il y avait de distingué à la Cour, et particulièrement par tous les artistes. Sa maison était un véritable musée de collections précieuses en peintures, sculptures, dessins, machines, et tous les professeurs, ainsi que tous les artistes qui s'y présentaient en foule à la recherche soit de sa protection, soit de leur instruction, y étaient parfaitement accueillis.

Baglioni. Abècédaire pittoresque. Junte des travaux et bosquets. Carducho. Palomino. Ponz. Cèan.

1630 MADRID.

GAXI (RUTILIO) SCULPTEUR ET CHEVALIER FLORENTIN.

S'établit à Madrid en 1630 au service de Philippe IV. Il savait exécuter en cires de couleur des portraits auxquels il donnait une ressemblance frappante. Il eut l'honneur de voir en concours publics ses modèles préférés et exécutés en marbre ainsi qu'en bronze, pour plusieurs belles fontaines publiques de cette cour. Mais l'ouvrage auquel il mit le plus d'application, et qui se distingue toujours par les amateurs, fut un cheval. Il choisit l'un des plus beaux dans les haras tant célèbres de Cordoue. Il en modela séparément toutes les parties ainsi que celles du cavalier et de l'armure. Son cavalier devint magnifique autant qu'il l'était au naturel. L'Ecuyer sortit de ses mains parfaitement assis, et son air martial ne laissant rien à désirer. Tout enfin jusqu'aux ornemens de l'armure, et du harnais, prouve dans cette composition, chef d'oeuvre d'étude, que, lorsque la patience et la persévérance s'unissent au génie, un artiste est capable de créer les plus belles choses. En effet, ce cheval est l'une des belles curiosités de Madrid, dans les nombreux objets d'art que cette Capitale renferme.

Carducho. Pacheco.

1630 MADRID. CARDUCHO (VINCENT) PEINTR E FLORENTIN.

Son frère Barthélemy le conduisit en Espagne en 1585. Il était très jeune, mais comme il n'eut de maître que son frère, il appartient à l'école florentine bien que l'Espagne le revendique comme un de ses Coryphées.

A la suite des leçons de son frère, ses premiers maîtres furent les chefs d'oeuvre de l'Escurial. Barthélemy l'exerça dans la solidité de ses principes; et par l'exemple de ses beaux ouvrages, son disciple fit de rapides et de grands progrès. Il le conduisit à Valladolid, où pour la première fois, il manifesta publiquement son savoir.

Il fit pour le cabinet de toilette de la Reine; des batailles, pour le sallon de la Comédie du palais, des perspectives et plusieurs autres ouvrages publics qui lui méritèrent et l'estime et l'approbation générales.

Il revint en 1606 à la Cour de Madrid où Philippe III le plaça de lui-même parmi les grands peintres d'alors, destinés à peindre le palais du Pardo. Il eut à peindre la voûte de la chapelle. Il représenta dans le milieu un autel avec le S. Sacrement, et dans l'élévation, la Sainte Trinité avec la Vierge, Saint Jean Baptiste et beaucoup d'autres, et plus bas, les Saints Grégoire, Augustin, Thomas d'Aquin et plusieurs autres qui se distinguèrent à écrire sur ce sentiment si auguste. De plus, quatre traits historiques de l'ancien testament dans les 4 angles, et dans huit triangles, les Docteurs de l'Eglise grecque et latine, avec beaucoup de Séraphins, de moulures, de cartels, de festons en stucs dorés.

Ce fut alors qu'il reçut le coup fatal de la mort de son précieux frère, et que pour diminuer sa juste et profonde douleur, le Roi le nomma son peintre le 28 Janvier 1609 dans les mêmes termes, avec les mêmes honoraires qu'avait son frère, et en lui donnant l'ordre de peindre la galerie dont Barthélemy avait été chargé; mais avec l'injonction dy peindre, au lieu des hauts faits de Charle Quint, selon l'intention de son frère, certains traits d'Achille.

La Chartreuse du Paular s'étant décidée à orner de beaux tableaux son grand cloître, Vincent en fut chargé le 29 Août 1626. On ne peut qu'être surpris, quand on voit que cet homme immortel, d'après l'engagement, devait avoir fini en 4 ans ces tableaux qui se montaient à 55 et qu'il les conclut en cet espace de tems à la satisfaction de toutes les parties.

Vingt sept représentent la vie de Saint Bruno, depuis sa conversion jusqu'à sa mort. Les autres 27 figurent des martyrs, des religieux et des événemens arrivés dans cet ordre. Le 55 représente l'écusson du Roi, à droite et à gauche, celui de l'institution des chartreux, le tout avec beaucoup d'ornemens analogues. Tous les sujets sont de grandeur naturelle. Beaucoup représentent deux faits, l'un sur le devant, l'autre,

pour le fond du tableau; l' artiste ayant dû se conformer au cahier historique qu' on lui avait donné,

On admire le faire hardi, quoique de pure pratique, la grande fécondité dans l' invention, la beauté de la composition par le contraste des groupes, et le bon choix de l' instant propice. On y voit la profonde étude qu' il avait faite de l' anatomie, et combien son frère avait pris à coeur de le rendre savant dans l' harmonie de la couleur.

Notre artiste s' est représenté dans l' un de ces grands quadres. Il aimait beaucoup les chartreux. Cotan grand peintre espagnol fut le voir tout exprès à Grenade, où il laissa quelque chose de lui. Carducho s'était également lié d' intimité avec Ribalta ce grand peintre de l' école de Valence.

Avant de peindre cette longue série de bons tableaux pour la chartreuse du Paular, notre Vincent avait fait avec Eugène Caxes les fresques de la chapelle de notre Dame du Sanctuaire dans la Cathédrale de Tolède, pour lesquelles nos artistes reçurent 6500 ducats d'or.

Ce fut alors aussi pour l'anti-sacristie de la même Cathédrale que Vincent peignit le martyre de Saint André, et Caxes, celui de Saint Pierre.

Vincent continua tellement à peindre, était tellement infatigable, que l'on ignore le sort d' une grande quantité de ses tableaux. De ce nombre sont entr' autres, ceux du grand-maître autel de Saint Antoine des Portugais à Madrid, Celui de l' ancien réfectoire de Saint François, une Sainte Catherine martyre à Sainte Croix et plusieurs autres.

En 1633 il se montra l'ardent défenseur, avec Angelo Nardi, autre peintre florentin, du bel art qu' il exerçait avec tant de gloire. Il plaida contre la chambre des immunités qui voulant mettre des droits sur la peinture, voulait taxer les peintres. La dispute fut vive, et dura 5 ans à la suite des quels Philippe IV d' un seul mot, donna l' avantage à Vincent, aux artistes et à l' art même.

Plein du bonheur que lui méritèrent ses nombreux talens, Vincent Carducho vécut au sein de la tranquillité jusques en 1638 qu' il mourut à Madrid à 60 ans.

Voici un des nombreux Sonnets qu' on fit à sa mort: celui-ci est du fameux Lope de Vega (23).

La peinture Espagnole ne doit à aucun peintre, autant qu'à Carducho. Il enseigna aux élèves la théorie de cet art, par ses beaux dialogues qu' il fit imprimer à Madrid en 1633. C' est le meilleur livre qu' on ait sur la peinture dans les Castilles. Il démontra la pratique par ses nombreux et excellens ouvrages. Il défendit et illustra les droits de cet art sublime; il fomenta l' émulation parmi un très grand nombre de disciples dont plusieurs devenus fameux, tels que Félix Castello, François Fernandez, Pierre de Obregon, Barthélemy, romain, artiste doué d' un singulier mérite, et François Rizi qui la propagèrent eux-mêmes jusques à la fin du XVIII Siècle.

Les dessins sont au pouvoir de tous les professeurs qui en font un grand cas. Il les faisait ordinairement sur papier bleu au crayon noir. Il grava pareillement, et l'on recherche toujours les exemplaires qui, de tems en tems reparaissent dans des ventes à des morts d'amateurs de son Saint Pénitent, et de sa mort d'Abel.

Outre tout ce que j'ai déjà signalé, quatre Couvens de Valladolid ont de ses tableaux, ainsi que Salamanque, Valence, la Chartreuse du Paular qui, malgré les 55 de son cloître, en compte encore cinq à six autres à Torre Laguna, dans la Cathédrale de Tolède, et plusieurs de ses Eglises, à Casarrubios, au monastère de Guadelupe avec Caxes; et tout seul, dans la Cathédrale de Cordoue, dans Alcala de Henarès, avec un Saint Jérôme son dernier tableau, qu'il ne put finir, et qu'il signa ainsi:

VINCENTIVS CARDVCHO HÌC VITAM NON OPVS FINIT 1638.

De plus, dans 18 Eglises, Temples, Couvens de Madrid, et en fin au *Buen Retiro*, ses trois célèbres grands tableaux représentant l'attaque de Rheinfeld, le secours que le Duc de Féria porta à Constance, et une victoire gagnée par Gonzalve de Cordoue, ainsi que le Roi Goth Ataulfe qui figure parmi tous les portraits en pied des Rois Goths qu'a eus la Nation Espagnole.

Si l'envie n'a pas tourmenté le bon Carducho, c'est que dans une vie aussi laborieusement employée, elle n'a pu trouver aucune lacune pour se loger.

Junte de travaux et bosquets. Archive de la Cathédrale de Tolède, du Monastère de Guadeloupe, et de celui du Paular. Carducho. Palomino. Pacheco. Ponz. Céan.

1631 MADRID. **LOTTI** (COSME) PEINTRE ET INGÉNIEUR FLORENTIN.

Philippe IV le fit venir d'Italie, pour employer son génie créateur à l'ornement des jardins, à l'établissement des fontaines, enfin à tous les objets que le bon goût fait naître. Longtems il sçut travailler avec succès pour Sa Majesté, mais il sçut particulièrement se concilier l'estime, l'amitié, et la considération du Roi, ainsi que de toute la Cour dans nne occasion qui se présenta comme tout exprès pour faire ressortir et briller son génie inventif. Sa Majesté ayant ordonné que devant elle et toute sa famille, on représentât en musique l'églogue intitulée: *La Selva de Amor* qu'avait composée Lope de Vega, Lotti éleva et peignit le théâtre. Il y fit paraître d'heureuses perspectives de mer et de forêt avec le point de

vue exacte des bosquets de la maison de campagne du Roi et du Pont de Ségovie, sur le quel il fit passer des automates habillés selon l'usage des personnes qui y passent journellement. Ces machines, ces peintures, tout cet appareil enfin rempli de grâce et de vérité, méritèrent à leur auteur l'admiration des spectateurs qui célébrèrent à l'envi et son talent extraordinaire, et la prestesse de ses mécaniques.

Ouvrages de Lope de Vega Vol. I.

1631
MALAGA.

MICAEL (JOSEPH) SCULPTEUR ITALIEN.

Vint en Espagne, et s' y établit à Malaga. Il venait de finir les statues qui ornent les stalles du Choeur de la Cathédrale, lorsque le 5 Juin 1631, on en fit l'étrenne. Il fit en 1635 le siège du Prélat qui est vraiment fort bien.

Il fit pour cette même Cathédrale, un Seigneur à la Colonne de grandeur du naturel que l'on promena pendant la peste de 1649. Ce digne artiste frappé de l'honneur que lui faisait ce choix entre toutes les statues de la ville, prédit sa mort huit jours avant qu' elle n'eût lieu. c. à d. la même année de 1649 pendant le cours de cette malheureuse épidémie.

Archiv. de la Cathédrale de Malaga. Rib. Pacheco. Ponz.

1640
MILAN.

CÉRONI (ANTOINE JEAN) SCULPTEUR MILANAIS.

Exécuta les beaux anges de bronze qui tiennent dans leurs mains les grands candélabres, que l'on admire adossés aux piliers du Panthéon du monastère de l'Escurial. Ceroni fit aussi le superbe bas-relief du martyre de Saint Etienne pour la façade du Couvent des Dominicains de Salamanque. Il mourut à Madrid en 1640 à 61 ans.

Palomino. Ponz.

1643
SÉVILLE.

NARDI (ANGE) PEINTRE FLORENTIN.

Les archives d' Espagne portent que Nardi naquit à Florence. Bien qu' il y ait plusieurs versions à cet égard, cependant le Père Orlandi sem-

ble l'assurer positivement en ajoutant que ce fut Vincent Carducho qui le conduisit en Espagne.

Nardi vint à Madrid au commencement du règne de Philippe IV qui connaissant son mérite, le nomma son peintre honoraire le 4 Juin 1625 et le 25 Janvier 1631, ordonna qu' on lui payât ses ouvrages séparèment et de plus, lui assigna les émolumens qu' avait son prédécesseur Barthélemy Gonzalez Sa Majesté faisait grand cas de son mérite, et mettait à profit ses grandes connaissances en tableaux, pour savoir le nom des peintres des tableaux que Sa Majesté recevait d' Italie.

Le Cardinal D. Bernard Sandoval et Roxas Archevêque de Tolède, lui donnant toute sa confiance, le chargea de peindre les tableaux des sept autels de l' Eglise, que ce Prélat faisait construire dans Alcalà de Hénarès pour les Bernardines. D. Sébastien de Herréra chanoine de cette Cathédrale de Tolède chargea pareillement Nardi de peindre à fresque et à l' huile tout ce qui se présenterait dans la chapelle de la Conception, que ce religieux faisait élever à ses fraix dans la ville de la Guardia. De plus l'Evêque auxiliaire de l'Archevêque de Tolède chargea notre Florentin de quinze tableaux pour les autels d' un autre Couvent de Bernardines qu' il avait fondé dans Jaën.

Nardi se distingua beaucoup dans le procès qu' il soutint, et gagna avec Vincent Carducho autre peintre florentin, contre les prétentions de l'*alcabala*, qui assimilant le grand art de peindre, à un simple métier, voulait prélever un droit que ces artistes contestèrent noblement, et firent reconnaître comme une injure, bien loin de le laisser admettre comme un droit légitime.

Angelo Nardo joignait à ses talens une douceur et une noblesse de caractère qui le firent généralement regretter de tous les professeurs de Madrid qui en 1660 eurent à pleurer sa mort.

L' ancien Couvent de Saint François possédait entr' autres un grand tableau de Nardi. Il représentait la Nativité, et annonçait beaucoup d'esprit, ainsi qu' un grand savoir pour la composition. Dans cet ouvrage, ainsi que dans ceux que nous allons avoir l' occasion de citer, on voit qu'il cherchait à suivre l' école Vénitienne, pour la couleur, en imitant Vèronèse, raison pour laquelle, Palomino sans doute, veut que Nardi ait été l' élève du grand Paul. Ses dessins assez répandus annoncent sa grande facilité, et son savoir pour dessiner, sa fécondité pour l' invention, son goût et son intelligence pour la composition. Ses ouvrages publics les plus connus sont les huit faits historiques du grand autel d'Atocha, et relatifs à la vie de notre Dame. La Conception de la Vierge, sur un trône de nuages et d' anges touchant des instrumens au Couvent de Saint François, la Visitation dans le réfectoire de l' hôpital du troisième ordre de Saint François, l'Ange de la Garde, et le tableau représentant Marie Jésus et Joseph dans les Carmes chaussés; une Annonciation dans la saris-c

stie de Saint Just ; le Saint Michel, et l'Ange de la Garde aux Carmes Déchaussés.

Tous ces travaux sont dans Madrid. Il fit de plus, pour les Bernardines d'Alcalà de Hénarès, la Nativité, la Circoncision, l'Epiphanie, la Résurrection, l'Assomption, les martyres de Saint Etienne et de Saint Laurent, et d'autres plus petits dans le presbytère. Tous les tableaux du grand autel des Jésuites, dont j'ai pris le plus grand soin dans le transport que j'en fis faire à Madrid, pour le Museum que j'étais chargé d'y élever.

Ces tableanx sont peut-être l'ouvrage dans lequel, Nardi a cherché à se distinguer le plus. Il fit aussi pour la paroisse de *las Ballecas* un Saint Pierre en prison ; pour la paroisse de *la Guardia*, les fresques de la coupole des lunettes, et les murailles de la chapelle de la Conception, ainsi que plusieurs cadres à l'huile aux Bernardines de Jaën déjà cités. Les onze tableaux du grand autel représentant des traits de la vie de la Vierge, divers Saints et le Calvaire, avec deux autres pour les parties latérales, et deux de plus qui ne sont pas le moindre ornement de l'Eglise.

Junte des basq. M. S. Dictionnaire pittoresque. Palomino. Ponz.

1645
TOLÈDE.

CAMPINO (JEAN) PEINTRE ROMAIN.

Naquit dans la Marche d'Ancône d'où il passa jeune encore à Anvers, pour s'y perfectionner dans la peinture sous Abraham Jeanson. Il revint ensuite en Italie et s'établit à Rome. Il s'y appliqua à imiter le Caravage, ce qui joint à ses heureuses manières lui acquit beaucoup d'amis et de protecteurs. Parmi ses amis, il faut compter Michel le flamand qui est celui qui le fit admettre à la Cour, et au service de Philippe IV Roi d'Espagne. Campino a laissé plusieurs tableaux dans cette capitale où il mourut.

Sandrart.

1648
VALENCE.

CAPUZ (JULES) SCULPTEUR GÉNOIS.

Ce sculpteur fils et élève de Jules Capuz, s'étant établi dans la ville d'Ontiniente au royaume de Valence s'y maria le 25 Fevrier 1658. Il eut trois fils, tous sculpteurs, Léonard, Jules, Raymond, et le père François Capuz qui furent par conséquent tous Espagnols. Les oeuvres du Père dans Valence, s'y sont tellement confondues avec celles de ses fils que

les professeurs les plus clairvoyans arrivent à peine à les distinguer. Toutes ont le style franc des Statuaires de Carrare vers la fin du XIII Siècle. Ces demi-artistes s' occupant du commerce plutôt que de l' art, s' intéressaient beaucoup plus à un prompt débit et au grand nombre, qu' à la perfection. Capuz n' est donc ici que pour suivre l' ordre que je me suis prescrit dans cette succincte exposition, et pour aider d' autant plus à retrouver un sujet quelconque.

Orellano. D. Vincent Noguer.

1651
MADRID.

FERRER (JÉRÔME) SCULPTEUR ROMAIN.

Résidait à Rome en 1651. Philippe IV le fit engager la même année à venir pour jeter en bronze plusieurs statues que Jaques Velasquez, le grand homme, avait apportées d' Italie dans le dernier voyage qu' il y fit en 1649. Il vint en effet, et son travail qui plût à Sa Majesté ainsi qu' à toute la Cour comme à Vélasquez, eut l'honneur de se voir placé en totalité dans la pièce octogone de l'ancien palais de Madrid.

Palomino.

1655
TOLÈDE.

FANELLI (VIRGILE) SCULPTEUR FLORENTIN.)

Ce sculpteur en bronze et orfèvre était de Florence, et vers les années 1646 était établi a Gènes; il y jouissait de la plus grande réputation. En ce tems, Philippe IV ordonna qu' on remît à Mr. le Comte de Villa Alegre chevalier génois, le dessin projeté pour le grand lustre du Panthéon de l' Escurial. L' ordre portait que l' on en devait confier l'exécution au meilleur artiste d'Italie en ce genre. Le Marquis en chargea de suite Fanelli, qui semblait fait tout exprès. Dès que notre artiste eut conclu son opération, il se rendit en Espagne, posa lui-même son ouvrage, recueillit tous les suffrages du Roi, de la Cour, et fut bien récompensé de Sa Majesté.

Le lustre suspendu dans le milieu de ce monument unique, a vingt quatre branches : les unes sont soutenues par des Anges, et les autres distribuées avec beaucoup de goût et de symétrie. Dans la partie inférieure; on voit les quatre Evangélistes, et il termine par une branche enlacée de serpens. Le reste est plein de trophées, de petites têtes et d'autres ornemens; une couronne termine l' ensemble. Pierre de Villafranca a terminé et gravé ce beau meuble. On le voit dans la description détaillée

de l'Escurial, que le Père Santos Religieux très érudit de ce monastère a publié en 1698 (24).

En 1655 Fanelli fut à Tolède pour travailler au trône de la notre Dame du Sanctuaire dont Sébastien Herrera de Barnuevo avait loué le dessin. Virgile s' engagea à l'exécuter, et après bien des retards, des difficultés élevées des deux partis il le termina en 1674. Il entre dans ce monument pour 285,000 francs d'argent pésant. Le chapitre vers la fin de XVIII Siècle, le fit dorer, et fit remplacer huit colonnes torses par huit autres composites, ce qui lui donne plus d'élégance. En 1671 Fanelli exécuta, en argent, la statue de Saint Ferdinand qui orne le reliquaire de cette Cathédrale. Les ornemens en bronze du grand autel des Capucines de Tolède, ne sont pas son moins bel ouvrage. L' Eglise de Sainte Marie dans la ville de Casarrubios possède un beau Crucifix avec plusieurs figures qui est aussi de cet artiste. A la suite de ces monumens qui attestent son beau talent, Fanelli mourut à Tolède le 18 Janvier 1678.

Junte des travaux. Archiv. de la Cathédrale de Tolède. P. Santos. Ponz.

1656 MADRID, TOLEDE.

MANTUANO (DÉNIS) PEINTRE ET ARCHITECTE BOLONNAIS.

Peintre et architecte fut en 1656 appelé en Espagne pour être le directeur des décorations du beau Théâtre du Retiro. L' envie l'attaqua tellement au sujet d' un monument dont il avait créé l'architecture qu' il fut mis dans les prisons de la Cour. Mais son innocence triompha aussi tellement qu' il reçut l'ordre avec l' habit du Christ, et fut nommé peintre du Roi. Il mourut à Madrid en 1684 agé de 60 ans.

Il peignit avec Vincent de Benavides la façade de la maison du Marquis des Valbases, et avec Rici et Carregno le monument de la Cathédrale de Tolède. Mais il peignit, seul, le fameux plafond de la galérie des Dames dans le palais de Madrid; de plus une quantité innombrable de belles décorations, pour représenter las chefs-d'oeuvre de Metastase, les ornemens du palais du Marquis d'Heliche, l'escalier du palais du Nonce, et dans Saint Isidore le royal, de la corniche en bas, la chapelle du Christ. Mantuano était né à Boulogne où il apprit à peindre à fresque et en détrempe. Il se distingua tellement dans ce genre par les ornemens et ses perspectives qu' il devint célèbre.

Junte des travaux. Archives de la Cathédrale de Tolède. Palomino. Ponz.

1658
MADRID.

METELLI (AUGUSTIN) PEINTRE BOLOGNAIS.

Naquit à Boulogne en 1609 et finit après avoir parcouru plusieurs ateliers du dernier ordre par entrer dans celui de Jérôme Curti nommé il *Dentone*.

Le maître observait le talent, la disposition de l'élève, et les progrès qu'il faisait dans l'architecture et les ornemens à fresque. Mais il avait lieu de juger en même tems le goût et la facilité de Michel Colona, un autre de ses élèves, pour l'histoire et la figure également à fresque. Il les unit alors, et leur fit peindre de compagnie tout ce qui se présentait. Les deux jeunes gens se convinrent à l'instant, et commencèrent à manifester leur habileté respective dans le palais du Cardinal de Sainte Croix, Légat du Pape à Boulogne. Ils vinrent ensuite à Florence terminer au palais Pitti les fresques que n'avait pu finir Jean de Saint Jean. De retour à Boulogne, ils y peignirent un grand nombre d'ouvrages que leur avait préparés leur renommée. Le Cardinal D. Jean Carlos les fit revenir à Florence, pour peindre le palais de son jardin. Ils restèrent à cette Cour, et dans ses environs jusques en 1649 que le Duc de Modène les engagea à peindre et à orner son palais de Sasuolo.

J'ai maintenant à dire que cette même année, le grand Velasquez de Sylva, cet illustre Espagnol, chef de l'école de Madrid vint à Boulogne visiter nos deux fresquistes, et que de suite il les invita à venir au service de Philippe IV, ce qu'ils ne firent cependant qu'en 1658, ayant été apellés pour la troisième fois, par ordre de ce Souverain.

L'habitation qu'on leur offrit à la suite de l'accueil qu'ils reçurent, ainsi que tous les détails de la conduite généreuse du Souverain à leur égard, se trouvent rapportés dans l'article suivant de Michel Colonna. Les paiemens qu'on leur faisait leur arrivaient par l'entremise de Velasquez. Ces deux artistes travaillèrent toujours ensemble à la cour de Madrid jusques à la mort de Metelli arrivée en 1666.

Cet homme si distingué fut enterré avec grand pompe le 3 Août dans l'église de la Merci (Chaussés). On fit beaucoup de vers à sa louange, et voici l'épitaphe que Jean Alfaro qui lors, avait 20 ans, mit sur son tombeau (25).

Colonna comme, on le sait, envoya le portrait de son ami à l'Académie de Saint Luc à Rome dont il était membre, et que l'on mit en face de celui des Carraches avec ces deux vers :

PRAXITELEM VICIT : NEC NON SI VICIT APELLEM,
MENS ILLI DUPLEX, DEXTRA NEC UNA FUIT.

Peu de peintres ont possédé l'architecture comme Metelli. Elle lui était si familière qu'après avoir entendu son opinion, chaque architecte réformait

le plan qn' il pouvait avoir formé. Quoiqu'inférieur à son compagnon, dans les figures, il le surpassait dans la couleur et l'ornement. La lecture et la chasse étaient ses seuls délassemens. La première lui forma un goût délicat sur les meilleurs poëtes, qui obtint le titre d'académicien des Galeati à Boulogne, à laquelle il envoya une décoration fort belle pour leur théatre. La seconde, en lui dérobant les matins et les soirs, lui faisant monter et descendre les sites montueux des environs de Madrid lui donna une fièvre qui le conduisit au tombeau.

Il prit plaisir à graver aussi à l'eau forte divers sujets d'ornemens propres et utiles aux fresquistes, aux stucateurs, aux orfévres etc. Il y démontre de la grâce, de la fierté et du pittoresque.

En 1645 il a publié 48 fragmens de la colonnade qui est à Boulogne au fameux portique de Gozzadini qu' il dédia au Comte Hector Ghislieri : 24 estampes de son invention, des cartels, des armes, des écussons, des feuillages etc. dediés au Comte Zambeccari. Il grava pareillement la statue de Saint Philippe Néri dans la sacristie des pères de l' Oratoire à Rome, soutenue par un Ange, ouvrage de l' Algardi et quelques carricatures d' Etienne della Bolla.

Ses dessins sont très appréciés, ils sont lavés à l' encre de la China, et retouchés à la plume.

Ses meilleurs élèves sont Santi, Alberosi, Monticelli et autres.

Malvasia. Dictionnaire des peint. M. S. d' un Inconnu à l' Escurial. Palomino. Ponz.

1660 MADRID.

COLONA (MICHEL OU ANGE MICHEL, COMME L'APELLE MALVASIA) PEINTRE BOLOGNAIS.

Fut peintre. Il naquit à Ravennes en 1606, et mit à Boulogne sous Gabriel Ferrantino, une grande application au dessin. Ensuite il entra dans l'école du Dentone ou il apprit à peindre avec une extrême facilité. A la mort de son maître, Colone hérita de tous ses cartons et dessins. C' était une source inépuisable de sujets qui lui procurèrent une exécution facile de ses ouvrages. Il se lia d'étroite amitié avec Augustin Metelli fameux fresquiste renommé dans cette ville pour son goût extrême, et sa singulière habileté dans les ornemens. S' étant unis d' interêt, ils peignaient ensemble chez les divers princes d' Italie qui les employaient avec plaisir et curiosité.

Jacques Velasquez passant par Boulogne en 1649 les visita et charmé de leurs ouvrages, fit tous ses efforts pour les emmener en Espagne, au service de Philippe IV. Mais ce voyage n'eut lieu qu'en 1658. Le Roi leur fit payer leur voyage, et leur assigna un beau logement dans la maison du trésor tout près de Velasquez qui veillait à ce que rien ne leur manquât.

Ils commencèrent par un quartier du rez de chaussée du palais. Colona y peignit trois pièces. Dans la première il représenta le jour: dans la seconde, la nuit, dans la troisième, la chûte de Phaëton, et Metelli en fit tous les ornemens. Ils peignirent ensuite une des galeries de ce même quartier. C'est là que Metelli développa tout son savoir, en y enlaçant la véritable architecture avec celle qu'il sçut y feindre si savamment, qu'il faut vraiment y toucher avec la main pour les distinguer. Colona fit les figures et les bas-relief, imitant le bronze rehaussé d'or, genre qu'il avait appris de son maître le *Dentone*, inventeur, comme on le sait, de ce genre de peinture.

Velasquez avait déjà tracé ce qu'il y avait à peindre dans le grand salon du quartier principal du palais, lorsqu'il ordonna à Colona de peindre sur la voûte le passage de Pandore, où Jupiter ordonne aux Dieux de la doter. Il traita ce sujet avec un talent aussi rare que la facilité avec laquelle il l'avait conçue. Il revêtit l'architecture qu'y avait tracée Metelli, de divers festons, de feuilles, de fleurs, de fruits, d'écussons, de trophées, de nymphes, de faunes et un concours de charmans enfans sur la corniche. La correction et la franchise distinguent ce travail. Pour arriver à plus de perfection dans cet ouvrage, il s'y prépara par des cartons de la même grandeur, les releva de plâtre sur du papier bleu, et fit les teintes rouges. Ce genre d'étude lui valut beaucoup de satisfaction de la part des professeurs et des intelligens.

Le Marquis de Heliche qui prit grand plaisir à tous ces travaux, les chargea de peindre l'hermitage de Saint Paul, dans le Retiro, ce qu'ils firent à sa satisfaction. Ensuite, ils firent l'ornement de la salle de la maison du jardin, sur la voûte de laquelle Metelli peignit la fable de Narcisse, plusieurs médaillons, et autres caprices d'une grande recherche. Dans un jardin qu'avait à Madrid, le même Marquis, notre artiste fit une fontaine; il s'y rendit encore plus célèbre, par l'Atlas qu'il y figura. Le renfoncement qu'il feignit dans le mur, pour y mettre sa figure isolée, rend son Atlas d'un tel relief, qu'on le croit naturel.

Ils allaient commencer à peindre la coupole de l'église de la Merci-chaussés de Madrid quand Metelli mourut. Colona pénétré d'un sentiment extraordinaire se retira au Pardo dans une maison qu'avait élevée le Marquis de Heliche. C'est là qu'en pleurant la mort de son ami et de son compagnon, il s'entretint à peindre quelque tems des plafonds et des murailles. Il revint ensuite à Madrid, et peignit la coupole ci-dessus annoncée. Il prit plaisir à y démontrer son goût et son savoir dans ces mêmes ornemens qu'auparavant il laissait peindre à Metelli, comme plus conformes à son génie et à son talent.

En Septembre 1662 il retourna dans Bologne, et aprés y avoir peint encore divers temples ainsi que divers palais d'Italie, il mourut dans cette-même ville en 1687. Il y fut enterré dans l'église de S. Barthélemy.

Malvasia. Palomino. Ponz.

1622 MORELLI (JEAN BAPTISTE)

MADRID, VALENCE. SCULPTEUR ROMAIN.

Fut dans Rome où il nacquit, l'un des élèves du fameux Algardi. Les progrès qu'il dût à son application le firent apeller à Paris, par le Roi de France jaloux de l'employer. Mais certain dégoût l'ayant obligé à sortir précipitamment de cette Cour, il vint à Valence en 1659. Il y fit différens ouvrages en terre cuite pour la Chartreuse de Val de Christo, et pour plusieurs particuliers.

Morelli instruit du mérite et du goût de Velasquez, (26) de l'influence qu'il avait auprès de Philippe IV, et surtout de sa noble propension à protéger les artistes, lui écrivit une lettre en lui remettant quelques enfans portant les signes de la passion. Cette preuve du savoir de Morelli fit beaucoup de plaisir à Vélasquez: le grand artiste trouva ces enfans dignes d'être présentés au Roi, et Sa Majesté ordonnant qu'on les plaçat dans le palais, les fit payer largement à leur père.

Animé par cet heureux essai, Morelli fit un nouvel envoi. C'était un Christ mort soutenu par des Anges de tout bas-relief: d'un Saint Jean Baptiste, d'un Jésus dormant, et d'un Saint Philippe Neri. A l'aspect de ces magnifiques travaux, Velasquez enchanté, voulut en connaître l'auteur, il lui écrivit de suite, en l'engageant à venir à Madrid, pour y être employé au service du Roi. Morelli très occupé à Valence ne put faire ce voyage qu'en 1661, et déjà son protecteur avait payé le tribut à la nature. Morelli avait porté avec lui, quelques petites statues de Dieux de la fable. Il les présenta au Roi qui les accueillit et les fit placer dans un sallon des grottes des jardins de la Reine. Admis de suite au service de Sa Majesté, il fit un Apollon ayant à ses côtés un enfant tenant la lyre, et une muse qui se placèrent également dans le palais. Il travaillait avec tant de netteté que très souvent, le Roi passait dans son atelier pour l'y voir modeler.

En 1662 il exécuta les moules des mascarons de bronze que l'on voit dans l'une des fontaines du jardin de l'Ile d'Aranjuez. La mort du Roi arrivée en 1665 l'empêcha de suivre des ornemens de stuc qu'il avait commencés pour diverses salles du palais, et se trouvant alors avec peu de moyens, pour vivre à la Cour, il revint à Valence. Mais peu de tems après Charles II le rapella pour continuer les stucs, lorsqu'avant de les commencer, la mort le ravit aux arts, peu de jours après son arrivée.

Quoique Morelli n'eût pas le mérite de son maître, il fut un des élèves qui en approchèrent le plus. J'ai conservé de lui dans le garde meuble du palais de Madrid un *Ecce Homo*, et les enfans déjà signalés. Je devais mettre ces derniers dans un Oratoire de la Cour.

Parmi les ouvrages les plus marquans qu'il fit à Valence, on cite.

Dans la Cathédrale, un Christ défunt.

Dans le Couvent de Saint Dominique, une descente de Croix, et sur la porte *des Capucins* un autre *Ecce Homo* que l'on considère comme son meilleur ouvrage.

Palomino. Ponz.

1680
MADRID.

ROMANI (JOSEF) FRESQUISTE BOLOGNAIS.

De beaucoup de facilité dans les perspectives et les ornemens. Il nacquit à Bologne en 1616, et suivit l'école de Michel Colona.

On ne saurait dire s'il vint avec lui en Espagne, mais il était établi dans Madrid au milieu du XVI Siècle. Il était employé par le grand Amiral de Castille protecteur déclaré des arts et des artistes. Romani peignit pour ce grand Seigneur des façades, des plafonds, des voûtes dans son palais près des récollets.

Il peignit ensuite la voûte de la chapelle du Christ du Couvent de Saint Jean de Dieu, et une autre dans Atocha au pied de l'Eglise. Il y représenta Saint Dominique, et Sainte Catherine de Sienne, et s'est distingué par de beaux raccourcis, de belles poses, et particulièrement par de beaux enfans. Les pendentifs de la chapelle de l'ordre de Saint François, et le presbytère de l'Eglise des Italiens sont également de lui. Il peignit aussi dans un faubourg une Vierge très en vénération, et à laquelle on fait des fêtes solemnelles. Il fut ensuite à Boadilla, et y retraça dans le palais, la lutte d'Hercule et d'Antée avec d'autres sujets fabuleux. Il mourut à Madrid en 1689.

Palomino. Ponz.

1692
MADRID,
ESCURIAL.

JORDAN (LUC) PEINTRE ET FRESQUISTE NAPOLITAIN OU IL FA PRESTO.

Surnom sous le quel il était connu dans toute l'Italie.

Cet artiste nacquit à Naples en 1632. Son père Antoine Jordan peintre d'un faible mérite, que Palomino veut faire naître à Jaen, vivait à Naples près de l'habitation de Ribera ce fameux peintre Valencien surnommé, et connu dans le monde artistique sous la dénomination de l'*Espagnolet* (27).

Comme Lucas avait, de très bonne heure, indiqué son penchant pour la peinture, on ne pouvait l'enlever de l'étude de Ribera, où il oubliait tous les jeux, toutes les dissipations qui sont le domaine exclusif de l'enfance.

Le vice-Roi qui fréquentait l'atelier du grand artiste ayant observé de telles dispositions chargea, lui-même, Ribera d'avoir grand soin de cet enfant. C'est ce qu'il fit, et dès l'âge de sept ans Jordan peignit *un je ne sais quoi*, que toute la ville vit avec complaisance. Il resta neuf ans dans cette école, en étudiant avec une grande application, et faisant de si rapides progrès que beaucoup de ses ouvrages n'étaient pas disparates auprès de ceux de son maître.

Mais désirant voir les ouvrages des autres professeurs qu'il y avait en Italie, il s'enfuit sécrètement de la maison paternelle et fut à Rome où transporté de la manière de Pierre de Cortone, il se proposa pour disciple à ce maître qui le recevant pour son élève, l'employa de suite à des ouvrages d'importance. Dans cet intervale, le père le cherchait de toutes parts lorsqu'un jour il le trouva occupé à peindre dans le Vatican. Instruit de la vertu de son fils, et du désir qu'il avait de voir, pour faire d'autant plus de progrès dans son art, il le conduisit à Florence, à Bologne, à Parme et à Venise. Partout le jeune homme copia ce qu'il y avait de mieux, particulièrement Véronèse qui, dans Venise est si brillant, et dont il devint tellement partisan qu'il se proposa d'en suivre désormais la couleur et le style. Le père, d'après ces études, obtint deux grands avantages, les progrès du fils, et la vente avantageuse des nombreuses copies qu'on lui achetait à de très hauts prix. C'est de ce moment qu' animé par l'intérêt, il donnait à son fils beaucoup de précipitation en lui disant continuellement: *Luca fa presto*: ce qui devint un proverbe parmi les artistes, d'abord, ensuite par tout le monde. On dit qu' animé par cet aiguillon, il copia plus de dix fois les loges de Raphael, et plus de douze la bataille de Constantin ainsi que la galerie Farnèse, et autres ouvrages de beaucoup de considération.

C'est de là que lui vint cette facilité extraordinaire qui le distingue tant parmi tous les autres professeurs. Mais jaloux d'étudier d'une manière plus tranquille, après trois années consécutives de résidence il partit de nouveau pour Venise, car il ne pouvait oublier Véronèse, mais toujours accompagné de son père, qui ne le perdait jamais de vue. Il travailla pareillement sur les oeuvres de ce célèbre Vénitien et s'occupa, sans repos, de ses teintes. Quant aux contours, à l'anatomie et les autres parties du dessin il se rendit à Florence pour y analiser les travaux du Vinci, du Buonarota, del Sarto et des grands autres maîtres du dessin.

Après tant d'études, il revint à Rome, et enfin se retira dans sa patrie, où il se maria et s'établit. Comme il rapportait des souvenirs frais et les indices du style des grands peintres qu'il avait copiés, il se proposa de les imiter, et selon ses ennemis, peignant sur de vieilles toiles dans le genre du Titien, du Tintoret et d'autres, il se faisait payer ses travaux, comme si c'était des tableaux de ces mêmes maîtres. Une conduite pareille ne peut avoir de vraisemblance que dans l'esprit d'un jaloux, et des jaloux seuls pouvaient aventurer cette assertion.

L'an 1679 il fut apellé dans Florence, pour y peindre la coupole de la chapelle Corsini à l'Eglise des Carmes. Le grand Duc à qui Jordan avait, à l'avance, envoyé son portrait, venait souvent le visiter à son atelier. C'est dans ces conversations qu'il lui demanda ce qu'il pensait des peintres florentins, et qu'il répondit: que Florence était une école d'Athènes, dont Michel Ange et André del Sarto étaient les Platons. Quant à la galerie des portraits des artistes, il observa au Grand Duc qu'il ne lui trouvait qu'un seul défaut, c'était celui d'y voir le Sien. Pour récompenser tant de modestie, le Grand Duc aussitôt lui mit au col une chaîne d'or avec son portrait enrichi de diamans.

La facilité inconcevable avec laquelle il terminait ses ouvrages, lui procurait toutes celles de son pays. Il reçut en 1685 l'ordre de faire le grand tableau de Saint François Xavier pour le grand autel des Jésuites de Naples, et comme la fête du Saint s'approchait sans que Jordan eut commencé le tableau, les pères se plaignirent au Vice-Roi de son peu d'exactitude. Le Prince fut de suite à l'atelier de Jordan et le gronda. L'artiste se mit à l'ouvrage, et conclut en un jour et demie avec l'approbation des personnes intéressées et des intelligens, un tableau qui à tout autre professeur aurait couté six ou sept mois.

Les Cadres nombreux qui venaient de Jordan en Espagne, les uns envoyés par les Vice-Rois de Naples, les autres par des employés principaux de ce royaume, avaient rendu son nom et son mérite considérables de telle manière que Charles II écrivit pour qu'il vînt à son service. Il vint à Madrid dans le mois de May 1692 accompagné de son fils, de son gendre et de deux élèves.

L'illustre Claude Coello était alors peintre du Roi (28). Ce grand artiste sensible à l'extrême de la préférence donnée à Jordan, en mourut de chagrin. L'Italien reçut de suite une assignation de 1500 ducats, il fut ordonné que tout ce qu'il avait apporté, fut exempt de droits, et le Roi lui conféra l'office avec la clef de fourrier du palais sans être assujetti pour cela au moindre service.

La première chose qu'il fit pour Sa Majesté furent deux grands tableaux, l'un du triomphe de Saint Michel sur Lucifer, et de Saint Antoine de Padoue, prêchant aux poissons. On les plaça dans le Retiro. Il fut ensuite à l'Escurial, et commença par peindre à fresque l'escalier principal de ce monastère. Sur trois faces de la frise il représenta la bataille de Saint Quentin avec toute la fureur et le fracas naturels du sujet, et sur la quatrième, la mise de la première pierre de ce grand édifice avec toute la suite et la pompe qui eut lieu dans un fait que Philippe II voulut rendre si authentique. Dans la partie supérieure de la voûte il fit paraître la gloire céleste avec la très Sainte Trinité, beaucoup d'Anges et de Saints, parmi lesquels il sçut introduire l'Empereur Charle Quint et son fils Philippe II. Il sçut placer dans les angles, dans les espaces, dans les parties latérales et dans les entre-fenêtres, les vertus cardinales, d'au-

tres figures allégoriques des gestes de l'Empereur avec des Anges et des écussons. Il conclut en six mois cet immense ouvrage qui, par la multiplicité de ses sujets semblerait avoir eu besoin de six mois au moins, seulement pour les contours et les ébauches (29).

Ce beau chef d'oeuvre plut singulièrement au Roi, à toute la Cour et aux connaisseurs. Ce fut le motif qu'il reçut l'injonction de peindre dix voûtes de l'Eglise qui depuis Philippe II étaient restées en blanc.

Il y représenta dans la première, la Conception de notre Dame: l'Incarnation: la Nativité: l'Epiphanie et Saint Michel jettant hors du Ciel les mauvais Anges: il figura dans les pendentifs les quatre Sybilles.

Il traça dans la voûte latérale beaucoup de bienheureux avec une allusion relative à un relicaire qui se vénère dans l'autel au dessous. Les pendentifs portent les quatre Docteurs.

Dans une autre, on voit le triomphe de l'église militante avec une composition compliquée de figures allégoriques.

La quatrième expose le triomphe de la Pureté Virginale, présidé par la Vierge, accompagnée d'une grande multitude de vierges et de figures symboliques.

La cinquième est l'Assomption de notre Dame avec une telle composition d'Anges, d'Apôtres, et d'autres personnages, que l'on croit voir plutôt un poëme épique qu'une représentation historique de ce qui doit avoir eu lieu dans ce glorieux instant.

La sixième est une belle représentation du jugement universel, avec tout l'appareil de cette scène si imposante avec mille caprices, et mille inventions sur la résurrection des morts.

Dans la septième, on admire le voyage des Israélites dans le désert, et le passage de la mer rouge, où l'on voit Pharaon submergé avec toutes ses phalanges. Sur les parties latérales on observe l'abondante pluie de la manne céleste, et Sanson qui, de la gueule du lyon, retire le pain de miel.

La huitième contient la victoire du peuple de Dieu contre les Amalécites, avec une immense composition de figures et de chevaux. Dans le fond sur la montagne on apperçoit Möyse à qui Aaron et Hus soutiennent les bras pendant la défaite des ennemis. Sur les côtés, l'un représente Elias dormant dessous le génévrier, et l'autre David qui reçoit d'Aquimelec les pains de la proposition.

La neuvième rapelle quatre passages de la vie historique de David, et la dixième les quatre traits les plus marquans de l'histoire de Salomon. C'est, sans nul doute, un phénomène dans les arts, et une chose qui serait incroyable si elle n'était pas si bien constatée que Jordan n'ait employé, que deux années à peindre l'escalier principal d'un si grand monument, et les dix voûtes dont je viens de donner le détail.

Il peignit dans Madrid pour le Roi et pour la Reine mère divers tableaux de sujets religieux et fabuleux, imitant différens auteurs. Leurs

Majestés passaient fréquemment pour le voir peindre, et le forçaient toujours à se couvrir. Dans l'une de ces occasions, la Reine le pria de lui parler de sa famille. Jordan lui répondit avec les pinceaux, et dans un très court espace de tems, il fit l'esquisse de toute sa famille avec tant de gentillesse, que sa Majesté détachant un collier de perles qu'elle portait, le donna de suite à Jordan pour, qu'en son nom, il le remit à sa femme.

La grande pièce que l'on apelle *Cason* dans le sallon du Retiro, était inhabitée et dégradée. On la fit mettre en ordre, et Jordan alors peignit un poëme véritablement héroique de l'ordre de la toison d'or avec toute l'imagination d'un homme inspiré. On ne saurait en effet expliquer les accessoires et le mélange qu'il sût y représenter de l'histoire, de la fable, de l'astronomie, de philosophes, de muses, et de figures allégoriques, le tout relatif au même sujet, ainsi que le sont les travaux d'Hercule, vainqueur de la toison d'or qu'il sçut exprimer sur les murailles, depuis la corniche jusques au bas de la même pièce. Jordan, il faut le dire, se suspassa dans cet ouvrage, et n'a jamais rien fait de pareil ni en Espagne, ni en Italie. Invention, dessin, composition et coloris sont les points principaux qui font considérer cette belle composition, comme un véritable chef d'oeuvre particulièrement au dire des Italiens qui, en objets d'art ont, comme on le sait, un goût, un tact qu'on ne saurait mettre en doute.

Pour l'antichambre de ce sallon il peignit à l'huile quatre tableaux figurant les guerres de Grenade: Sur la voûte il rendit à fresque d'autres batailles qui précédèrent la conquête de cette ville. Dans une pièce qui est en face il traça largement le lever du soleil sur un char précédé par l'aurore et trainé par quatre chevaux vraiment frappans de beauté. Plusieurs nations adorent l'astre lumineux, ainsi qu'une multitude de figures de tous âges, de tous sexes, et de prêtres offrant des sacrifices. Il y a dans cette composition un tel goût, une telle fantaisie que pour en faire la description exacte, il faudrait avoir l'inspiration qui anima ce grand improvisateur.

Le Roi voulut encore que Jordan peignit la voûte de la sacristie de Tolède, et il y mit le même tact et le même faconde. Le sujet qu'on lui donna est la Sainte Vierge qui descend du Ciel dans ce temple pour mettre la chasuble à Saint Ildefonse. Elle est accompagnée des choeurs d'Anges, de Vierges et d'autres Saints, malgré que l'on ait dit qu'il avait éprouvé quelque dégoût à peindre cette pièce, il ne laissa pas cependant de se mettre à une fenêtre supposée pour examiner la composition.

D'ordre nouveau de sa Majesté il orna la chapelle de l'ancien palais de Madrid, avec divers passages du vieux testament. Cet ouvrage est à fresque ainsi que les angles où l'on distingue des sujets allégoriques de la loi naturelle écrite et de grâce. Il accompagna le tout de sujets à l'huile, que l'on plaça dans le corps de l'église et dans la chapelle qu'ils cou-

vient depuis la corniche jusques en bas. L'inconcevable fécondité de son génie, et sa facilité à le produire se manifestent dans toutes ces compositions.

Il dut ajouter à ce qu'avait peint Herrera le jeune dans la coupole de la chapelle de notre Dame d'Atocha, beaucoup d'Anges, de Chérubins etc. Il y peignit dans les pendentifs Saint Michel, Saint Gabriel, Saint Jean l'Evangéliste et Saint Luc. Il peignit aussi à fresque les trois voûtes de la même chapelle. Il représénta dans la première, le péché d'Adam, ou l'arbre de la science: dans la seconde, les songes de Nabuchodonosor avec sa mystérieuse statue; dans la troisième, la Sainte Cité de Jérusalem qui descend du Ciel, symbole de la venue de la Vierge en Espagne. Partout où il a pu en placer, il a mis les femmes célèbres de l'ancien testament; entre les fenêtres, les Patriarches, les Prophètes. Enfin, il peignit à l'huile, en deux grands tableaux qui sont dans la dite chapelle, la restauration de la ville de Madrid par l'intercession de notre Dame d'Atocha.

Ce grand ouvrage conclu, il retoucha et rafraichit les fresques de Rizi et de Carregno dans la voûte de l'église de Saint Antoine des Portugais que l'humidité avait assez maltraitées. De la corniche en bas, il peignit divers tapis, et sur ces tapis parfaitement imités, il mit divers passages et miracles de la vie du Saint Titulaire avec des Anges adolescens et enfans qui les soutiennent ainsi que des figures allégoriques quant à leurs vertus principales. Il représenta dans la partie inférieure quelques Saints, Allemands, Espagnols, Hongrois et Français avec des ornemens de fleurs et des grands vases.

Pendant ce tems, il eut encore le tems de faire beaucoup de tableaux à l'huile pour le Roi, ainsi que pour les temples tant du dedans que du déhors de Madrid, et pour des particuliers.

Il travaillait même les fêtes: Palomino son ami le lui reprochant un jour, il lui répondit avec vivacité, que dès qu'il laissait les pinceaux se reposer, ils lui montaient à la barbe, et qu'il lui était vraiment nécessaire de les assujettir.

A la mort de Charles II qui eut lieu le premier Novembre 1700 les ordres pour la maison royale furent suspendus, jusques à l'arrivée de Philippe V qui lui ordonna de peindre pour son ayeul Louis XIV une certaine quantité de tableaux. Comme la Cour ainsi que le royaume n'étaient pas alors dans le cas de faire des frais pour des tableaux, il désirait vivement retourner dans sa patrie, et il eut la satisfaction de suivre sa Majesté qui partit de Madrid pour Naples le 8 Fevrier 1702 bien que le Roi ne s'étant embarqué à Barcelone que le premier May suivant, Jordan s'était mis en route par terre. Il passa par Gènes et Florence où il peignit en petit pour le grand Due sur les vitraux de son armurerie des sujets admirables. Clement XI le reçut à Rome avec un plaisir extrême, et lui permit d'entrer dans son palais avec l'épée, la cape et les lunettes: Jor-

dan paya cette distinction par deux grands tableaux, le passage de la mer rouge, et Moyse frappant le rocher.

Le bruit des grandes oeuvres qu'il avait peintes en Espagne, le rendirent considérablement respectable dans Naples, et le grand nombre de celles dont il fut chargé à son arrivée, ne le laissèrent pas un seul instant jouir des richesses qu'il avait apportées de Madrid, ni du repos au quel il avait tant de droits. Un ami qui connaissait son vrai mérite et son ambition lui dit qu'il était vraiment tems qu'il peignît avec étude, et beaucoup de soin quelque tableau pour la gloire de son nom afin qu'il fût à la postérité: „ Ah! répondit-il: *la gloire, je la veux en Paradis* „ où il entra sans doute le premier Janvier 1795 à 73 ans.

Il fut enterré avec pompe dans la chapelle de Saint Nicolas de Bari qu'il a peinte lui-même dans l'église de Sainte Brigite à Naples.

Luc Jordan fit son testament par le quel il voulait qu'on lui fît un tombeau. Le lui a-t-on fait? je n'en sais rien.

Cet artiste ne peignit absolument rien de mauvais, mais aussi il ne peignit rien de parfaitement bon. Ce ne pouvait être différemment en raison de ses principes, de ses progrès et des nombreux travaux dont il fut chargé. Nul peintre n'eut peut-être plus de génie, mais peut-être aussi nul ne fut plus désordonné. L'ambition du père fomenta la sienne, et cela fut cause que Jordan ne s'occupa point de l'étude profonde de l'art, ni de ses points difficiles et délicats. Il se contenta de plaire au public, et si quelque fois il eut à plaire à quelqu'intelligent, jamais il ne put retenir la fureur de son exécution précipitée. Il eut la fortune de fleurir dans un tems où l'on n'appréciait ni la simplicité, ni l'exactitude, ni la philosophie, et entrainé par le mauvais goût qui régnait alors dans la poësie et dans la littérature, il introduisit dans ses compositions l'obscurité des allégories, le mélange de l'histoire, de la mythologie, et la confusion de mille personnages réels, feints et fabuleux, personnifiant jusqu'aux choses idéales.

C'est de là que lui vint ce manque de décorum dans les attitudes, une composition compliquée et l'invraisemblance. C'est de là qu'il s'abandonna aux raccourcis nombreux et affectés, aux traits impropres et importuns de lumière qui, accompagnés d'effets violens dans les transitions et l'obscurité, produisent un effet que ne donne pas la nature. De là une grande discordance dans les couleurs et autres mille défauts, que leur nouveauté seule rendit célèbres, et fit adopter en raison du mauvais goût qui, dans les arts, dominait alors en Europe. Rien de plus concluant que la comparaison que fit un éloquent magistrat entre Lope de Vega et Lucas Jordan. Tous deux se contentèrent de produire beaucoup, sans s'occuper de produire bien, quoique doués tous deux d'un talent original. Il résulta de la facilité inouie que la nature avait départie à tous deux que Lope fut aussi préjudiciable à la poësie espagnole que Jordan à la peinture.

Malgré tout, ses fresques et ses tableaux seront toujours agréables, et d' un mérite réel par ses traits d' originalité qui annoncent le génie et l' homme de talent. La fécondité de l' invention, la facilité de se produire, la fraîcheur du coloris, les teintes gracieuses et diaphanes, la suavité des chairs, les traits sûrs et vigoureux du maître, et tant d' autres maximes qu' il possédait si bien, le rendent recommandable parmi nos peintres modernes. Les ouvrages dans lesquels il suivit son propre style, sont plus estimables que ceux où il se rapproche du Cortone, ainsi que dans les autres, où incertain et indéterminé, il tâcha d' imiter les autres professeurs, par un effet d' ostentation et pour prouver sa mémoire. On prend plaisir à raconter beaucoup d' anecdotes sur son talent pour contrefaire les grands maîtres. J' en ai vu, certes un grand nombre, mais je confesse que toujours j' ai reconnu Jordan.

Les copies nombreuses qu' il faisait et la prestesse extraordinaire avec laquelle il exécutait, le mirent dans le cas de partir d' Espagne pour Naples, fort riche, avec des emplois et des pensions pour son fils aîné ses gendres, ses parens (30), laissant, pour tant de richesses, dans les Castilles, ses ouvrages qui, bien que recommandables, firent un tort infini à ceux qui voulurent l' imiter. Par malheur le nombre de ceux ci fut trop grand. Ils croyaient avoir trouvé le chemin le plus court pour arriver à la perfection. Mais comme ils manquaient de dessin, ils s' égarèrent, et delà naquit vraiment la décadence des arts en Espagne. Ses élèves les plus distingués sont Paul de Matteis, Josef Simonelli, Nicolas Rossi, et Mathieu Pacelli, ainsi que Solimène que l' on peut bien mettre de ce nombre, tant il l' imita.

Ses dessins sont très abregés. Il ne traçait pour ainsi dire que l'intention, et de suite il s' occupait de chercher l' effet qui était toujours l' objet principal auquel il visait.

Jordan s' occupa de plus à graver quelques planches à l' eau forte, en suivant le goût de son maître Ribera. La première fut une Madelaine. On y trouve plus d' esprit que de correction. Il fit après, la femme adultère; la dispute avec les Docteurs dans le temple: la mort des faux prophètes, le sacrifice d'Elie et d'Achaz au Dieu d'Israel, le couronnement de Sainte Anne par Jesus Christ et la Vierge. La plus estimée est celle qui représente notre Dame, l' Enfant Jesus, Saint Josef et Saint Jean.

Il n' existe en Espagne d' aucun peintre, autant d' ouvrages publics que de Jordan. Je tâcherai d' en rendre compte, bien que je ne saurais être exact sur tous les tableaux que j' ai vus, et fait transporter d' ordre du gouvernement à Madrid, tant de l' Escurial que des autres monastères. Je les indiquerai cependant comme ils étaient avant ce déplacement, et cela avec d' autant plus de raison que la plupart sont retournés à leur première place.

L' Escurial avait dans le monastère, dabord la célèbre fresque de l' Escalier principal et celles des dix voûtes que j' ai décrites. A l' entour des cloîtres, on voyait plus grand que le naturel: Saint Jérôme vêtu de

moine et Sainte Paule. Une Madelaine copiée du Titien. Saint Jean Baptiste prêchant dans le désert. L' âne de Balaam. La chûte de Saint Paul. La Cène. Job sur le fumier. Saint Jérome pénitent. Saint Onofre imitant l' Espagnolet. L' histoire de Jael. La Madelaine pénitente. Noé endormi. Le Christ servi par les Anges dans le désert. Le massacre des Innocens, imitant le Tintoret. Le Martire de Sainte Justine en demi-figures. Suzanne au bain, imitant le Guerchin. Un grand tableau représentant la Vierge dans une gloire avec Sainte Ursule, beaucoup d' autres Saintes, et sur le premier plan, Saint Ferdinand en acte d' adoration. L' histoire de Tobie. Agar dans le désert. Un prophète à qui apparait un Ange. L' incrédulité de Saint Thomas et la Nativité. *Dans une Salle de la Sécrétairerie d' état*, Apollon faisant écorcher Marsias et Arachnée filant.

Dans *le Casin du Roi* la Conversion de Saint Paul, la chûte de Julien l'Apostat, et quelques autres que j' ai ajoutés à cette précieuse collection.

Le *Buen Retiro* de Madrid possédait les deux tableaux dont j' ai déjà parlé. Le triomphe de Saint Michel, et Saint Antoine de Padoue prêchant les poissons : deux autres pareils dont les figures sont de Jordan et les poissons d' un tel Reco autre Napolitain. Un grand nombre d' autres qui réprésentent des histoires sacrées, des sujets allégoriques. Parmi ces derniers, on observe surtout celui qui représente la Sicile outragée qui s' attache à la monarchie Espagnole. Les fresques du *Cason*, de son antichambre, et de la pièce ovale d'en face que j' ai déjà décrits. Quelques autres sujets sacrés. Deux portraits en petit de Charles II à Cheval, et de sa femme Mariane de Neubourg. De plus les ébauches de la bataille de Saint Quentin qu' il peignit dans l' escalier de l' Escurial

Dans *le Palais nouveau*. La fuite en Egypte. Le Sacrifice d' Isaac, dans une ovale, une Vierge avec l' enfant Jesus endormi à qui Saint Josef baise le pied, et derrière Saint Josef: ce tableau imite Rafael. Le voyage de Jacob avec sa famille et ses troupeaux. Marie soeur de Moyse et d' autres femmes du peuple de Dieu jouant des instrumens pour lui rendre grâces, après avoir passé la mer rouge. Un grand tableau imitant Rubens représentant Rubens peignant une femme nuë. Quatre tableaux de l' histoire de Sanson. Quatre autres de sujets fabuleux. Esäu qui vend son droit d' aînesse. Le martyre de Saint Laurent. Divers tableaux de la vie de la Vierge, de différentes grandeurs avec des Saints et des histoires sacrées au nombre de quatorze. Un Madelaine imitant l' Espagnolet. Deux miracles de Saint Antoine. Deux de l' histoire de Salomon. La naissance de la Vierge. Son Annonciation. Saint François Xavier. Saint Nicolas de Barri. Le Paralytique. Jésus-Christ chassant les marchands du Temple. Quatre batailles. Salomon recevant la Reine de Saba. La Conception de notre dame. Son glorieux transit. Jesus-Christ portant la Croix. La présentation de notre Dame. Son Annonciation. Les quatre parties du monde. Trois batailles. Trois tableaux de l' histoire de David. Le dévouement de Curtius. Sénèque se faisant ouvrir les quatre veines à la vue de ses disciples.

Six tableaux de la vie de la Vierge. Absalon arrété par les cheveux. Une Taverne. L' incendie de Troie. Les prêtres avec l' arche. Sanson entre les Philistins. Quatre sujets fabuleux. L' enlévement de Proserpine. Trois autres sujets fabuleux. La lutte de Saint Michel avec Lucifer, et au dessus le Père éternel avec la Vierge. *Dans l'église de notre Dame d'Atocha.* Les fresques et les tableaux à l' huile ci-dessus détaillés.

Chez les religieuses de Saint Pascal. La Visitation de la Vierge a Sainte Isabelle. Aux récollets. Le Baptême du Christ, et la Prédication de Saint Jean dans le désert. *A Saint Jean de Dieu.* Le Tableau du Saint au grand Autel de la Merci Chaussée. La Naissance de la Vierge. *Au Collège de Saint Thomas.* Les âmes du Purgatoire. Saint Thomas d' Aquin, ceint par les Anges. Saint Isidore le Royal. La chûte de Saint Paul et Saint François Xavier baptisant des Indiens. *Paroisse de Saint Marie.* La Conception de la Vierge. *Chapelle de la maison du Trésor.* Une grisaille pour le monument représentant deux Anges à genoux, et deux enfans qui soutiennent un Saint Suaire.

Commanderesses de Santyago. Le Saint Apôtre tuant des Maures et un petit tableau à la porte du Sanctuaire. *A Sainte Yves.* L' Incarnation du fils de Dieu; et la prière au Jardin. *A Saint Antoine des Portugais.* Ce qu' il renouvella et peignit dans l' église, comme je l' ai déjà expliqué. *A l'hospice royal.* Saint Fernand à genoux, adorant notre dame. *Aux Carmélites déchaussées*, Saint Ferdinand de grandeur naturelle. Balaam sur son âne, copie de celui de l' Escurial. La Vierge avec l' enfant Jesus. Moyse frappant le rocher. Moyse trouvé sur les eaux, et un Saint Janvier. *Aux Religieuses de las Baronesas*, Saint Rafael conduisant Tobie. *A la Soledad*, une Sainte Famille et une Conception. *Aux Capucins du Prado*, la Madelaine aux pieds du Seigneur. La Dispute avec les Docteurs. *Chapelle du Prince Pie*, la Conception. *Oratoire du Chevalier de grâce*, Jesus, Marie, Josef avec le Père Eternel dessous. *Royale Académie de Saint Fernand*, une Sainte Famille avec figures au naturel.

Palais de Saint Ildefonse. Le Songe de Josef imitant le Corrège. Une Sainte Famille. Deux tableaux de la passion du Christ. Deux Saintes Roses. Six tableaux sur l' Enfant prodigue. Quatre sur l' histoire de Job. *Aux Capucins du Pardo*, Saiut Ferdinand. *A la Mejorada*, une fuite en Egypte, grand tableau de plus de douze pieds qui est l' un des meilleurs de sa main. *A las Ballecas*, le martyre de Sainte Catherine imitant le Véronèse. *A la Cuadeloupe dans le monastère des hyéronimites*, huit tableaux des mystères de la Vierge. *A la Chartreuse du Paular*, la Vierge, Saint Josef, et l' Enfant. *A Ciudad real*, une Conception dans l' église de Sainte Marie. *A Cordoue* dans Saint Paul, un Curtius se précipitant. Une Betsabée au bain. *A la Chartreuse de Xérès*, Saint Michel l' Ange de la garde. Le Martyre de Saint Etienne. *Aux Carmélites chaussées de Grenade*, l' Assomption. A Séville, Saint Nicolas de Bari. Saint Millan, un Saint Bénoît.

Un Anonyme. Pernet et autres auteurs étrangers. Orlandi. Gord. Testament de Jordan. Mengs. Palomino. Ponz. Céan.

XVIII SIÈCLE.

1700
VALENCE.

BERTESI (JACOB) SCULPTEUR ITALIEN.

Résidait à Valence, et fit en 1700 la statue de notre Dame du Rosaire qui est sur la façade de l'église Saint Jean du Marché, et celles des douze tribus qui sont dans la même église. Il orna le sallon du jardin apellé *Pontons*, hors de la ville, et fit encore le maître autel de l'église des Jésuites dans la même capitale. Ces ouvrages d'un mérite assez restreint, marchent vers la décadence qui, à cette époque, menaçait les arts.

Orellana.

1710
MADRID.

SIMONELLI (JOSEF) PEINTRE NAPOLITAIN.

Naquit à Naples en 1646, et fut disciple de Jordan dont il imita le coloris. Il l'accompagna en Espagne en 1692, et resta tout le tems que son maître séjourna dans cette Cour. Il revint à Naples avec lui en 1702, et survécut à son professeur 5 années seulement, car il mourut en 1710. Il avait peint dans Naples plusieurs ouvrages, et il a laissé en Espagne une preuve incontestable de son mérite dans le tableau qu'il fit pour les Franciscains de Jérusalem à Valence. C'est la Trinité au milieu d'une gloire bien disposée, et en bas sur le premier plan, Saint François et Sainte Claire. On croit et peut-être non sans raison que Jordan lui avait esquissé ce bon tableau, car il brille par l'invention, et Simonelli, quoiqu' expert praticien n'avait pas cette belle partie de l'art.

P. Orlandi. Ponz.

1712
MADRID.

LEONARDONI (FRANÇOIS) PEINTRE VÉNITIEN.

Une disgrace qu'il éprouva dans Venise, où il était né en 1654 le mit dans le cas de s'expatrier, et après avoir parcouru différens royaumes, il s'établit à Madrid, où il obtint un véritable crédit, moins parce qu'il était étranger que par ce qu'il avait réellement du mérite. Il parvint en

effet à une telle renommée qu' il fut logé au *Buen Retiro* où il mourut en 1711.

Comme il avait étudié à Venise, il avait une belle couleur et entendait fort bien la magie du clair obscur, ainsi que les heureux effets des raccourcis et du bas-relief. Mais il pêchait par le dessin.

Il se distingua particulièrement par ses portraits, et encore plus spécialement dans les petits qu' il terminait avec grand soin, et sans doute avec trop de recherche. C' est ce qui lui donna de l' importance à la Cour où à cette époque (qui était le signal de la décadence des arts) on n' avait que des connaissances superficielles. Ce furent donc les applaudissemens des connaisseurs du jour qui perdirent notre artiste.

Il a laissé entr' autres ouvrages publics le tableau principal du maître autel de la Cathédrale à Léganès etc. *A Saint Thomas dans Madrid*: les fiançailles de Sainte Catherine, et la mort de Saint Joseph. *A Saint Jérôme* une Annonciation qui pourrait bien être son plus bel ouvrage.

Junte des travaux.

1720
VALENCE.

PONZANELLI (ANTOINE) SCULPTEUR GÉNOIS.

Vint en Espagne dans le tems de la guerre de succession. Il fit dans Valence, les statues en pierre de Saint Thomas de Villa Nueva et de Saint Louis Beltran, plus grandes que le naturel. Elles sont placées sur le pont de la porte neuve de cette ville. Mais l' ouvrage qui fit le plus d' honneur à Ponzanelli, fut un Triton que l' on admire avec raison dans les jardins de Pontons.

Notices de Valence.

1722
SALAMANQUE.

MONTEMAN ET CUSENS (LAURENT) GRAVEUR SICILIEN.

Cet artiste reçut les premières notions de son art de ses parens, les célèbres graveurs de la monnoie de Rome, de Hoto et d' Almerani; c' était vers la fin du XVII Siècle. Il avait environ 18 ans, lorsqu' il s' enrôla dans l' armée impériale, et qu' il vint avec elle en Espagne, lors de la guerre de succession. La Ville de Salamanque qu' il apellait la terre promise, étant de son goût, il s' établit avec un Sieur Agostini, et ils commencèrent à faire des tabatières de laiton. Celui-ci faisait la boëte et l' autre y gravait divers sujets, soit au burin soit en demi bas-relief. Du laiton ils en vin-

rent à l'argent, à l'or, et arrivèrent à donner à la manufacture de Salamanque une telle réputation qu'ils avaient un débit considérable.

Monteman séparé d'Agostini, prit des élèves, leur enseigna tout ce qui était du ressort du dessin, soit en les faisant modeler, soit en les faisant graver. Il se mit ainsi dans le cas de se charger de différens ouvrages qui se présentaient, soit pour l'ornement des temples, soit pour celui des maisons particulières, des Collèges, des Couvens. Il s'occupa même des ornemens de toilette pour les Dames et descendit aux bracelets, aux anneaux, relevant sa profession par des poignées d'épée, des Canes de fusil, des écussons, et autres objets plus ou moins recommandables dont la confection lui faisait employer beaucoup de monde.

Mais l'envie, cette funeste ennemie du talent, voyant cet établissement prospérer au de là de toute idée, vint accuser Monteman comme faux monnayeur et comme criminel du ressort de l'inquisition, ayant dans un moment de colère, rompu un modèle de cire qu'il faisait de l'Annonciation. L'artiste malheureux perdant la tête, s'enfuit après 40 ans de séjour dans Salamanque avec honneur et distinction. Il se sauva en Portugal, où il mourut bientôt de douleur à 64 ans.

Monteman était distingué par son érudition. Il savait bien le Grec, l'Anglais, l'Allemand, le Français, le Latin, le Castillan. Ses manières charmantes le faisaient considérer partout.

Ses élèves les plus distingués sont françois Hernandez, Jean Fernandez de la Pegna et Thomas Prieto, tous Espagnols.

Les principaux ouvrages de ce maître sont: le portrait de Philippe V avec ses armoiries. Une Cléopatre. Une fuite en Egypte. Une Danaé. Un grand nombre de boëtes, de cachets tant pour l'Italie que pour le Portugal, des pistolets ornés en argent, en or, en acier, des fusils, des bracelets dont l'exécution partielle lui coûta plusieurs mois, des écussons, et un nombre incalculable de croquis, de modèles pour toutes sortes d'ouvrages. Tous ces differens objets prouvent à l'envi son goût et sa connaissance exacte du dessin.

Manuscrit de D. Thomas Prieto.

1730
CORDOUE.

POMPEYO (LE VIOLINISTE) PEINTRE VÉNITIEN.

On l'apellait ainsi dans Cordoue, par ce qu'il jouait aussi du violon, par profession. Il vint d'Italie, en cette ville l'an 1730 pour être musicien de la Cathédrale, et par son talent en peinture, il augmentait les minces honoraires que lui procurait la musique. Il peignit plusieurs petits tableaux, non d'un grand mérite, pour les chapelles de notre Dame de Villaviciosa et de Saint Pierre, ainsi que pour le Panthéon de cette Sainte Eglise de Cordoue.

Ponz.

1734
MADRID.

PROCACCINI (ANDRÉ) PEINTRE ROMAIN.

C' est du milieu des plus grandes occupations à Rome sa patrie; c'est du sein de l' estime et de l' intérêt que lui témoignait le Pape Clément XI que Procaccini partit pour l' Espagne.

Le Cardinal Acquaviva Ministre de cette Cour à celle de Rome, le chargea d' une Sainte Cécile. S. E. en fut si contente qu' elle proposa à l' artiste de se rendre à Madrid au service de Philippe V. Il partit après avoir peint une pièce du palais de son grand ami le Marquis de Carolis qu' il avait consulté. C' est là qu' il mit tout son savoir à rendre l' aurore si célébrée des connaisseurs. S. S. voulut bien lui témoigner des regrets. A son passage, le Duc de Parme lui fit des propositions. A Gènes, retenu par le mauvais tems, il peignit une salle du palais Durazzo.

A son arrivée Philippe V le nomma son premier peintre de cabinet. Il accompagna sa Majesté au sitio de Valsain, pendant que l' on terminait les jardins et les travaux des jardins de Saint Ildefonse dans l' exécution desquels notre André n' eut pas peu de part. Il y fut spécialement employé à compter de 1726 que mourut Théodore Ardemans qui en était le Directeur. En 1729 il fut nommé (*Aposentador*) soit Fourier, et resta près de sa Majesté dans cette résidence, lorsque Philippe céda le royaume à son fils Louis premier. C' est alors qu' il employa toute son influence pour que sa Majesté fasse acheter à Rome au sculpteur Rusconi par l' entremise de S. E. Acquaviva, la précieuse collection de statues de la Reine de Suède. Le marché se conclut et forme aujourd' huy la principale beauté de ce magnifique séjour des Rois d'Espagne. Philippe, ayant, à la mort de son fils, repris la couronue, Procaccini reparût à la Cour, avec d' autant plus de faveur, et une distinction dont il jouit jusques à sa mort arrivée le 17 Juin 1734.

Il avait dès 1729 nommé héritière sa femme qui était une dame Irlandaise. Elle eut tant à Madrid qu' à Rome, trois maisons, une grande collection de peintures, de dessins, beaucoup de bijoux de prix et nombre de curiosités. L' Académie de Saint Ferdinand acheta une grande partie des dessins qu' il avait en Espagne. Il s' y en trouvait un grand nombre de Charle Maratte, et d' autres de ses meilleurs élèves.

Ses peintures sont assez rares en Espagne, parceque, par faute de tems, ses occupations, pour les dispositions du travail à Saint Ildefonse, l' absorbaient tout entier.

Cependant il y a, entr' autres, un beau Saint Ildefonse dans la Collégiale de la résidence de ce nom, et plusieurs autres tableaux dans le palais même, et dans l' église du Christ.

Il a gravé avec grâce et à l' eau forte un Saint Vincent Ferrer, un Bacchus enfant, une Diane chassant. La Clélie; et d' après Raphael la Cène d' Emmaüs, et l' Ascension du Seigneur. On a de lui aussi quelques

autres estampes qu'il grava d'après les tapis qu'il eût dans Rome à sa disposition.

Procaccini naquit à Rome le 14 Janvier 1671. Ses parens riches le destinèrent à l'étude des lettres, mais ayant observé son extrême inclination pour le dessin, ils ne voulurent pas, quoique cela fut contraire à leurs projets, y apporter la moindre entrave. Ils le confièrent à Charles Maratte leur ami. Celui-ci en prit un soin particulier, et bientôt après lui avoir mis le crayon à la main, il le remplaça par les pinceaux pour se familiariser d'autant plus avec leur manège qu'il est si difficile d'obtenir.

Procaccini répondit si bien aux intentions de son maître, que le consultant sur tous ses doutes, au boût de peu de mois, il copia une Cléopâtre à demi-corps que Marate né pût s'empêcher de célébrer. Cette satisfaction le conduisit à copier des figures entières, ensuite à des tableaux d'histoire, et sans avoir jamais laissé l'étude de l'antique ainsi que le nu dans les Académies. Il se hazarda à inventer de lui même. Il eût tant de succès dans ses essais qu'il ne tarda pas à devenir un peintre accrédité dans la grande Rome.

Le Vatican a son batême du Centurion, Sainte Marie dell' Orto, la descente du Saint Esprit, son Saint Joachim avec Sainte Anne, tous deux de forme ovale. Sainte Marie in Monticelli a pareillement une ovale de lui. Le Minerve a un Saint Pie V qu'il peignit pour les fêtes de la canonisation de ce Saint, et dans Saint Jean de Latran où se distinguèrent les autres pofesseurs de son tems, un Daniel qui lui fit beaucoup d'honneur.

Sans citer nombre d'autres peintures, nous dirons que le Marquis de Pallavicini, ce grand amateur possesseur d'une galerie très célèbre alors, accrédita beaucoup notre artiste: que le Pape Clément XI voulant fomenter la fabrique de tapisserie, mit à contribution ses lumières, et qu'il se concilia tant l'estime de S. S., qu'il ne se traitait, pour ainsi dire, rien dans les arts à Rome que Procaccini ne dût y intervenir.

Il était l'ami, le protecteur des artistes, l'était sans prétendre établir aucun parallèle, mais seulement pour citer un nom toujours sonore à prononcer, c'était, dis je, le *Canova* de son tems.

Les instances du Cardinal Aquaviva furent si vives, que l'artiste adoré dans son pays, ne put s'empêcher d'aller cueillir de nouvelles palmes sur le sol étranger, pour lui, de l'Espagne.

Lioni. Pascoli. Tit. Gori. Ponz. Céan.

1752
MADRID.

AMICONI (JACQUES) PEINTRE VÉNITIEN.

Naquit et étudia l' ast à Venise où il se fit si bien connaître que son talent lui procura l'occasion de venir en Espagne en 1747 à la Cour de Ferdinand VI. Mais sa mort très prématurée dans Madrid en 1752 fut cause qu' il y a très peu d' ouvrages publics de lui. Ceux que l'on connait (bien éloignés de la belle couleur du Titien, et de celle de ses élèves dont abonde l'Espagne) sont

Au palais d' Aranjuez: la voûte d' une salle et pour dessus de portes des demi-figures.

A Madrid dans l' Oratoire de Saint Sauveur. Un tableau qui représente la Vierge, Saint Josef et Jésus dans l' autel de Saint Michel.

Au Théatre du Buen Retiro: les quatre saisons en quatre grands tableaux ornant le balcon du Roi dans un salon, un passage du Tasse, et un autre tableau représentant toute la famille royale en habits garnis de dentelles, selon la mode d' alors, ce qui produit à l' oeil un papillotage assez difficile à exprimer.

Au palais de Saint Ildefonse: Un Saint Suaire, et le portrait de la Reine de Sardaigne.

Ponz.

1753
MADRID.

CORRADO (GIACUINTO) PEINTRE NAPOLITAIN.

Ce peintre naquit à Molfetta petite ville de la Province de Barri, dans le royaume de Naples. Il apprit l'art dans cette grande ville, et transporté à Rome; il y fut reçu académicien de Saint Luc, jouissant à la fois d'une grande réputation, et de la fortune que devait naturellement lui donner les ouvrages qu' il avait constamment à peindre et particulièrement à fresque dans les temples et dans les palais.

Il vint en Espagne en 1753 pour remplacer Amiconi peintre de cabinet de Ferdinand VI et pour peindre les voûtes du palais neuf. Au moment de son arrivée le Roi le nomma son premier peintre et directeur général de la récente académie de Saint Fernand. Il commença par remplir sa charge à la satisfaction de sa Majesté, de la Cour, de tous les professeurs, ainsi que de tous les intelligens de la capitale.

Il continua sous le règne de Charles III à tenir la première place jusqu' en 1761 que parut à Madrid Antoine Raphael Mengs. Dès ce moment, Corrado revint à Naples où il mourut en 1765.

Peu de peintres ont eu, après Jordan, autant de génie et de facilité pour la fresque, tant de goût et de suavité dans les teintes ainsi que

dans les nuances, et peu d' artistes ont su donner à l' ensemble un résultat si heureux. Il est très vrai que son style n' est pas le meilleur chemin pour arriver à la simplicité et à la véritable imitation de la nature; mais aussi faut-il convenir que, dans cette profession, il ya de tems en tems des artistes qui, sans manquer au dessin, prennent des routes extraordinaires, pour faire connaître la variété de leur génie, de leur goût, et la manière nouvelle qu'ils ont cru devoir adopter pour arriver aux effets les plus heureux et au moyen de forcer l' admiration du spectateur. Giacuinto composait avec une certaine fantaisie, il mettait de la nouveauté, avait une heureuse manière de voir, et connaissait parfaitement la nature des couleurs ainsi que leur effet. Il les tempérait et les accordait avec une grâce infinie, et d' une nature si singulière que l' on doit le trouver tout à fait original. On ne peut disconvenir que ses ouvrages indiquent un génie créateur, un esprit totalement extraordinaire, et un goût autant nouveau qu' admirable dans la fresque.

Ses ébauches sont très appréciables, et très peu de ses élèves, si ce n' est Antoine Gonzalez Velasquez, sont arrivés à les imiter avec exactitude. Les ouvrages publics de sa main se trouvent: *à Aranjuez dans la Sacristie.* On y voit un Saint Antoine de Padoue, et une Sainte Vierge qui, avec une Sainte Cécile, un Saint Fernand et une Sainte Barbara forme un très beau tableau. Quatre passages de l' histoire de Josef, deux avec des figures allégoriques, et un autre qui représente des enfans. *Aux Salésiennes royales de Madrid*: dans un tableau, Saint François de Sales et Sainte Jeanne de Chantal. Un Calvaire. Notre Dame avec le Christ mort entre les bras. La Cène, et une Sainte Famille. *A l'Académie de Saint Ferdinand*: la justice et la paix. *Au palais neuf*: sur une voûte, le lever du Soleil représenté par Apollon et beaucoup de figures allégoriques. Sur un autre voûte, la religion et l' église assise sur des nuages, et l' Espagne lui offrant ses dons avec les nations soumises à cette monarchie. Dans les angles, les quatre élémens en clair obscur. Sur la corniche, quatre figures allégoriques, un grouppe de figures et d' enfans distribuant des palmes: Hercule renversant les colonnes, et différens sujets de forme ovale. Une autrefois, la justice et la paix, et un grand nombre d' esquisses des divers sujets qu' il peignit çà et là. La fresque de la chapelle royale représentant la Sainte Trinité et la béatitude avec beaucoup d' Anges et de Saints. Dans les pendentifs, Saint Damas, Saint Herménégilde, Saint Isidore et sa femme. Sur une autre voûte la bataille de Clavijo. Sur une autre dans l' église, le Père Eternel avec Jésus Christ mort, entouré d' Anges. Sur celle d' en face, diverses figures allégoriques. Une Madelaine pénitente. La descente du Saint Esprit. Une Nativité. Le repos de la Vierge. L' ébauche de ce qu' il peignit dans Rome, au Couvent de Saint Jean de Dieu, et plusieurs autres esquisses de ses ouvrages peints dans la dite chapelle royale.

Au Buen Retiro : huit petits tableaux de la passion du Christ. Une Sainte Trinité avec beaucoup de Saints. Cinq autres plus petits de la passion, et une notre Dame des douleurs.

A la Chartreuse de Paular: un tableau représentant en grand Saint Torribio Mogrobejo.

A la Chartreuse de Grenade: un très grand cadre offrant la Conception.

Actes de l' Académie de Saint Ferdinand, *Ponz*, *et diverses autres notices.*

1759
MADRID.

MENENDEZ (ANNE) PEINTRE NAPOLITAINE.

Se livrait à la miniature quand elle fut apellée à Madrid pour y peindre la vie de Don Quichotte de la Manche. Elle peignit les divers traits de la vie du Chevalier en 24 feuilles de parchemin, et fut 24 ans à parfaire cet ouvrage unique en son genre, Elle le présenta à Charles III qui en fit orner une des salles du Palais, et récompensa généreusement Anne Ménendez. L' Académie de Saint Ferdinand la reçut Académicienne en 1759.

Elle était fille et disciple de D. François Antoine et était née à Naples en 1714. Je n' ai pu retrouver l'époque où les arts perdirent cette femme douée d' une patience aussi singulière que son talent était aimable.

Actes de l' Académie.

1761
MADRID.

MENGS (ANTOINE RAPHAEL) PEINTRE ALLEMAND-ROMAIN.

Peintre naquit à Auzig, ville de la Bohême en 1728. Son père Ismael peintre en émaux, voulut le nommer Antoine Rafael, parceque dès sa naissance, il eut l' intention de le consacrer à l'art de peindre, et que selon lui son enfant devait chercher à imiter le Corrège et Rafael.

Pour lui inspirer d' autant plus le goût de la peinture, il ne lui permit dès son enfance d' autres joujoux, que des crayons et tout ce qui y est relatif, de façon qu' il n' avait pas encore atteint l'âge de six ans que déjà il dessinait.

Le père fut son maître dans Dresde où il résidait, jusques à ce que le fils eût atteint l'âge de douze ans. Il lui enseigna par les principes les plus solides. Il fit commencer l' élève par les lignes droites et par les plus simples figures de géométrie, mais toujours au coup d' oeil, jamais à l' aide ni du compas ni de la règle. Il en vint ensuite aux contours et aux diver-

ses parties du corps humain, en les réduisant à des figures géométriques qu' il lui fit ensuite ombrer. Il l' instruisit successivement dans l' anatomie et dans la perspective, en le mettant à même d' en faire la comparaison avec l' étude des moules de l' antique, tant à la lumière naturelle qu' artificielle, et lui faisant observer, sur tout, les effets de la lumière. Enfin il lui enseigna, jusqu' à la chimie et cela d' autant plus facilement que lui, Ismaël, était un des meilleurs professeurs qu' il y eût alors de cette science en Europe, ainsi qu' un des plus habiles peintres tant sur émail qu' en miniature.

Comme ce père n'avait d'autre but que de faire de son enfant un grand peintre, il observait les dispositions du fils, ses progrès, ainsi que les réflexions qu' il était dans le cas de faire lui-même sur ses études. Pour lui inspirer ce bon goût, l' âme des beaux arts, il le conduisit à Rome. Le renferma dans le Vatican, lui donnant seulement du pain et de l' eau pour se soutenir tout le jour jusqu' à la nuit, qu' il le conduisait pour souper et dormir. Le Jeune Mengs fut soumis pendant trois ans à cette sévère distribution, sans traiter d' autres personnes que celles de sa maison, et sans se distraire en rien de son occupation qui était constamment d' étudier les statues de Michel Ange, à la suite des morceaux achevés de l'antique ainsi que de Rafael, analysant leurs idées, leurs corrections et leurs repentirs.

Ce tems expiré, Ismael reconduisit son fils à Dresde, et l' y occupa au pastel. Il fit, en ce genre, divers portraits qui étant arrivés sous les yeux du Roi, le firent nommer sur le champ peintre de son cabinet avec des émolumens honorables et le logement. Mengs refusa comme se croyant incapable, et demanda la permission de retourner à Rome pour y suivre ses études à l' effet de se rendre digne d' une telle faveur. Le Souverain cédant à des instances si appréciables donna la permission. Le père et le fils alors revinrent de suite à Rome, et s' y logèrent tout près du Vatican.

Outre l' étude des statues grecques et des oeuvres de Rafael qu' il reprit avec plus d' ardeur, il se dédia à l'anatomie dans l' hôpital du Saint Esprit, et pour complaire à son père, il fit quelques miniatures. Il occupait depuis quatre ans la capitale des arts, lorsqu' il commença à inventer et à composer. Son premier ouvrage fut une Sainte Famille qui surprit Rome. Il avait trouvé pour modèle de la Vierge, Mad. Marie Guazzi, personne aussi belle que modeste, et qu' ensuite il épousa en 1749 à l'âge de 21 ans.

Mengs aurait bien voulu condescendre aux voeux, aux instances, aux propositions de divers grands personnages, pour qu' il se fixât à Rome; mais à la fin de la même année, le père le fit revenir en Saxe, où il paraîtrait que l' artiste eut beaucoup à souffrir des caprices du père qui fut jusqu' à le chasser de chez lui. Mais le souverain le nomma son premier peintre en lui offrant une habitation commode, une voiture et une augmentation des honoraires qu' il lui avait accordés avant qu' il partît

pour Rome, il peignit alors deux tableaux pour des parties latérales dans l'église que ce monarque élevait dans son palais ; lorsque pour mieux faire encore celui du grand autel, il repartit la troisième fois pour Rome avec toute sa famille en 1752.

Il avait déjà commencé cet ouvrage, quand la guerre chassant le Roi de Saxe de ses domaines, ses émolumens suspendus le forcèrent à peindre pour des particuliers. C'est à cette époque que la nécessité le mit dans le cas de peindre à fresque pour 200 écus la voûte des P. Célestins de la Métropole. Les amateurs lui donnèrent des éloges, l'envie les lui refusa. Il paraîtrait que dans le tems de sa prospérité, le Roi de Saxe l'avait chargé de faire les portraits de la famille royale de Naples, et que cela aurait servi de prétexte à une calomnie auprès de Charles III. L'artiste, pour se justifier, fut à Naples, et mit sous les yeux du Roi le tableau qu'il avait eu l'ordre de faire pour sa chapelle de Caserte. Il fut parfaitement reçu et de plus il eut l'ordre de faire le portrait de l'Infant qui devenait Roi de Naples. On ajoute que l'envie reprenant de nouveau son essor contre lui, dans Naples, il en sortit précipitamment, toutes fois après avoir bien étudié l'Herculanum. On pourrait croire qu'il prit plaisir à prouver cette assertion dans la gallerie du Cardinal Albani où il peignit à loisir Apollon et les Muses.

C'est alors qu'au moment où il se décidait à se fixer à Rome que Charles III ce grand Mécène des arts, plein des souvenirs de son beau talent, l'engagea à venir à la Cour de Madrid avec des émolumens de deux mille doublons par an, maison, voiture et tous ses fraix de voyage, de couleurs, d'accessoires payés. Mengs accepta cette proposition, et profitant du retour des vaisseaux de guerre de Naples pour Alicante, il s'embarqua sur l'un d'eux et mit pied à terre dans ce dernier port le 7 Septembre 1761.

Son premier ouvrage fut généralement accueilli. L'académie de Saint Fernand célébrant son mérite, nomma l'auteur son directeur honoraire. Jaloux de se rendre utile à cet institut, il fit quelques réglemens pour l'instruction et l'avancement des élèves, mais les maladies continuelles qui l'empêchaient d'y assister firent qu'il se contenta du seul titre d'Académicien.

La grande occupation, le peu d'exercice, l'éloignement de sa famille qu'il avait envoyée à Rome, furent la cause d'une grande mélancolie et d'une consomption qui le conduisaient à la mort, à grands pas. Mais la bonté du Monarque lui ordonna de se rendre de suite à Rome auprès de sa femme, et dans Rome, il se rétablit promptement.

Il peignit dans ce tems son beau *noli me tangere*, et sa fameuse Nativité qu'il envoya pour le palais de Madrid. C'est alors aussi qu'on lui procura l'occasion qu'il avait toujours désirée avec ardeur ; celle de peindre dans le Vatican pour y laisser sa mémoire à côté de Rafael, et il commença la fresque de la salle des Papyrus. Il fut ensuite à Naples faire

les portraits de ces souverains, comme il l'avait promis à Charles III, et les ayant conclus, il revint à Rome terminer la salle des Papyrus. Il partit bientôt après pour l'Espagne, avec toute sa famille, se retint à Florence, où il peignit deux grands tableaux pour les Grands Ducs, leurs portraits, ceux de leurs enfans, celui du fameux Nicolas d'Azara, et termina celui du Cardinal Celada qu'il avait commencé dans Rome.

Dès qu'il fut arrivé à Madrid, il se mit à continuer dans le palais neuf les fresques qu'il avait commencées, et peignit la voûte du palais d'Aranjuez. Il ne mit que deux ans à peindre ces grands ouvrages qui demandaient beaucoup plus de tems. Il ne put les finir que par suite d'un travail excessif et continu, ce qui altéra de nouveau sa santé, et ce qu'il attribuait au climat de Madrid. Pour cette raison il vint à plusieurs reprises demander au Roi de se retirer à Rome, où l'expérience lui ayant prouvé qu'il s'y portait bien, il espérait encore y retrouver la santé.

Sa Majesté condescendit à ses instances réitérées, lui signala 3 mille ducats annuels de pension, pour lui, et 3 mille autres en pensions pour ses filles.

Etabli dans Rome, pour la dernière fois, Mengs ne put y recouvrer la tranquillité, ni le santé, ni la plaisir qu'il s'y était promis. La mort de sa femme qui eut lieu peu de tems après son arrivée, tourmenta extrêmement son imagination vive; l'hiver qui était son ennemi, un travail outre mesure, la manière incommode de l'exécuter, le réduisirent au plus déplorable état, et il mourut à la fin de Juin en 1779. Il fut enterré dans la paroisse de Saint Michel. Son ami M. Azara, mit dans le Panthéon son portrait à côté de celui de Raphael avec cette inscription :

ANTONIO . RAFAELI - MENGS
PICTORI . PHILOSOPHO
IOS. NIC. DE AZARA . AMICO . SVO . P.
M. DCCC. LXXIX.
VIX. ANN. LI. MENSES . III . DIES . XVII.

Antoine Rafael Mengs fut le peintre moderne du plus grand mérite et de la plus grande renommée de l'Europe. On a cherché, l'on peut le dire, avec enthousiasme, ses ouvrages depuis le Cap Finistère jusqu'en Russie. L'art de la peinture, tout à fait en décadence dans ce Siècle, revint à sa perfection. La peinture oubliée des passions de l'ame, la grandeur des caractères, l'extrême correction du dessin, le décorum, l'usage, la beauté idéale et toutes les autres parties du sublime de l'art, reparurent en Europe, avec les ouvrages de ce sublime professeur.

Voilà ce que publient les travaux immortels qu'il a laissès, et particulièrement en Espagne où il eut l'occasion de développer plus largement son beau talent. Les fresques et les tableaux de ce grand artiste

dans le palais neuf de Madrid, sont un des vrais ornemens de cette habitation royale, d'ailleurs si riche en objets d'art de tous genres. C'est véritablement dans ses oeuvres que les savans et les vrais connaisseurs admirent le pouvoir de l'art, de l'application et de l'étude. Analyser son mérite par ses ouvrages, ne peut sembler qu'une exagération, car sa doctrine était véritablement admirable. Maître absolu de toutes les branches de l'art, Mengs n'entreprenait jamais aucun ouvrage, avant d'en avoir bien trituré la méditation et la philosophie. Pendant que tant de peintres satisfaits de leur facilité se contentent d'un léger essai, soit en dessin, soit en ébauche de l'ouvrage qu'ils ont à faire, Mengs employait des mois à former des dessins de chaque membre, de chaque figure, de chaque groupe et de toute la composition enfin consultant constamment la nature et l'antique. Voilà pourquoi il y a tant de dessins et d'esquisses et de croquis, de ce noble artiste.

La célèbre Impératrice Catherine II est la personne qui en possédait le plus grand nombre, car cette Souveraine avait donné l'ordre qu'à sa vente, on les achetât à tous prix. M. d'Azara, et tous les artistes célèbres de l'Espagne se trouvaient heureux d'en avoir dans leurs belles et riches collections. On aurait un plus grand nombre de ces précieuses études si, par scrupule, il n'en eût beaucoup brûlé avant de partir pour Rome la dernière fois. J'ai longtems été à la recherche d'un carton célèbre représentant une descente de Croix qu'il fit au crayon à Rome dans les derniers mois de son honorable carrière. Un marquis de Renuncini avait été jusques à 20 mille réaux, et j'avais l'invitation d'en offrir davantage.

Il faisait ses dessins de toutes manières, c. a. d. ceux aux crayon rouge et noir sur papier blanc, ou sombre ou bleu rehaussés d'une certaine préparation de craie. Il les faisait à l'encre de la chine, au pastel et en détrempe. Il a peint plusieurs miniatures qui sont des modèles de goût et de délicatesse. Il a gravé de plus une eau forte qui représente une Sibylle.

Ses écrits publiés à Madrid en 1780 par Mr. Azara sont les meilleurs élémens de peinture, qu'il y ait peut être au monde, et comme ils ont été composés et imprimés en Espagnol, c'est sans contredit un des plus grand bienfaits que l'auteur ait accordés à l'Espagne. Les arts ont perdu les résultats d'un projet qu'il avait formé, celui d'écrire un traité sur la manière de voir, d'observer et d'étudier les beautés de l'antique pour l'utilité des disciples de l'académie de Saint Ferdinand. C'est à cet effet que par l'intermédiaire de Charles III il laissa cette académie héritière de sa nombreuse collection de tous les plâtres, des statues les plus précieuses, bustes et médailles choisis de l'Italie. Son zèle était au plus haut dégré pour la propagation de ces connaissances, il ne put mettre à exécution cette heureuse idée. Les artistes d'Espagne perdirent en lui un vrai protecteur. Les Bayeu, les Maella, les Ferro, les Ramos et quel-

ques autres qui furent ses disciples se trouvaient tous occupés par suite des conseils qu' il donnait aux amateurs d'employer tel ou tel de ces hommes de mérite, et dont le nom peut figurer dans cette galerie.

Je ne me bornerai pas à parler des ouvrages publics dont Mengs enrichit l' Espagne, je dirai encore tout ce qu' il fit pour des particuliers, tout ce qui sortait de ses pinceaux étant digne de quelque célébrité.

Il fit pour son ami Yriarte son propre portrait, celui du Duc d'Albe en grand, celui de la belle Marquise de Haro; celui d' une Dame et de son époux, tous deux, vrais amis du peintre; ceux du Comte de Campomanes (31). Un tableau représentant la Vierge lisant. Une Assomption, un Saint Jean Baptiste. Un *Ecce Homo.* Une Madelaine. Une Mère de Douleurs. Un autre. Un Saint Pierre magnifique de grandeur naturelle qu' il fit pour le donner à son barbier.

D. Philippe de Castagnos, les Duchesses d'Arcos, de Medinacoeli, D. Philippe de Castro, D. François Sabbatini, personnages tous de distinction réelle en Espagne, voulurent également avoir leur portrait du grand artiste.

En arrivant à ses travaux publics, nous commencerons par citer la fresque magnifique d' un sallon au *palais neuf de Madrid.* Elle représente l' Apothéose de Trajan avec une composition de beaucoup de figures allégoriques plus grandes que le naturel. Le choeur de muses y célèbre sa gloire dans le temple de l' immortalité.

Une autre voûte indique l' Apothéose d' Hercule ou le Conseil des Dieux dans le quel Jupiter récompense les travaux et les vertus de son fils. Après ces deux superbes fresques, *le même palais* contient en beaux tableaux à l' huile et de toutes grandeurs, les sujets suivans.

La Naissance du Seigneur 10 pieds sur 7.

L'Annonciation, son dernier ouvrage, qu' il eut l'ordre de peindre pour le maître autel de la chapelle royale d'Aranjuez.

Deux Saintes Familles dont l' une est son premier ouvrage en Espagne.

L' Immense Descente de Croix avec un autre tableau qui, au dessus représente le Père entouré d' un choeur d' Anges. La prière au jardin. Le Christ à la Colonne, le portement de Croix, et un autre *Noli me tangere.* Un Saint Jean Baptiste, et une Madelaine au désert, en petit tous deux. Une Conception. Un Saint Antoine de Padoue que Charles III portait dans ses voyages. Un Crucifix.

Dans l' autel d' un Oratoire, une fresque représentant la Nativité. Ainsi que sur une voûte, également à fresque, l' aurore sur son char trainé par de beaux chevaux, et Lucifer qui la précède. Elle est accompagnée des heures, on y distingue la rosée, le jour qui se montre, et la nuit qui se retire. Beaucoup d' enfans et d' autres ornemens accompagnent cette élégante et fraiche composition. Les portraits des Infans D. Gabriel, D. Antoine, et D. François Xavier. La tête de Charles III. Sur quatre

portes, en tableaux à l'huile, le matin, le midi, le soir et la nuit. Une autre Nativité. En deux tables, le même sujet de la Vierge, de Saint Josef et de l'Enfant. Le portrait de l'Infant D. Louis. Une prière au jardin. Divers portraits de Charles III, de Charles IV, et de l'Infante Joaquine.

A Saint Isidore le royal. Le grand tableau qui est dans l'attique du grand autel, représentant la gloire avec la Sainte Trinité, la Vierge, et quelques Saints Espagnols.

Maison des corps et métiers. Une Conception.

Dans le palais d'Aranjuez. Les portraits des Rois de Naples fils de Charles III. Deux de la même reine, et un de l'Archiduchesse sa soeur. Six de l'Archiduc Leopold I, et de l'infante Marie Louise son épouse qui furent ensuite Grands Ducs de Toscane, et de leurs quatre enfans. La voûte du théatre en détrempe, peignant le tems entrainant le plaisir, et dans la frise, des Cariatides en clair obscur.

A Saint Pascal. Le Saint Titulaire adorant le Saint Sacrement, que lui présente un Ange adolescent accompagné d'autres qui encensent et soutiennent le dais.

A l'Escurial dans le casin du Roi. Un jeune homme figurant l'amour de l'honneur et de la vertu, qui méprise l'intérêt.

Au palais de Saint Ildefonse. Une Madelaine à demi-corps.

A Castroxeriz. Un superbe tableau de l'Annonciation de notre Dame avec le Père Eternel soutenu dans l'air. Aux côtés on voit la Naissance du Seigneur, et la Visitation, tous deux peints par les élèves de Mengs qui reçurent chacun 6000 reaux quand leur maître, pour son Annonciation, en reçut 30,000.

Mr. le Chevalier Azara. Ponz. et autres notices.

1762
MADRID.

OLIVIERI (JEAN DOMINIQUE) SCULPTEUR GÉNOIS.

Ce sculpteur naquit à Carrare, peuple de la République de Gênes, avec de grandes dispositions pour la sculpture. Il ne tarda pas à les développer, se trouvant à côté des nombreux grands maîtres qu'il y avait dans le voisinage de ces carrières si fécondes. Accrédité dans sa patrie, il fut à Turin au service du Roi de Sardaigne, et fit dans cette Cour, divers ouvrages qui augmentèrent sa réputation. C'est de cette capitale que l'Ambassadeur Marquis de Villarias le conduisit à Madrid pour y être le premier sculpteur de Philippe V.

Le grand intérêt qu'il prit à l'Espagne, l'engagea à n'en plus sortir. Il y demanda et y obtint des lettres de naturalisation, et dès lors, se dédia, plein d'un zèle sans cesse renaissant, à élever et à protéger la jeu-

nesse. Un grand nombre de jeunes gens y venait concourir les soirs, et il leur enseignait à ses fraix pendant quelques années.

Quant à l'avantage des progrès dans les beaux arts, si l'établissement des Académies publiques est d'un bien réel, il n'est en Espagne aucun professeur qui leur ait été plus utile qu'Olivieri, car il fut le principal mobile et la première cause de la fondation de celle de Saint Ferdinand à Madrid; et cette Académie est la mère de toutes celles qui, par la suite, se formèrent dans le royaume. Celle de Saint Fernand reconnaissait si bien Olivieri comme son protecteur, que ne trouvant aucun moyen de lui manifester sa gratitude, elle lui offrit l'an 1758 une médaille d'or avec le portrait du fondateur Ferdinand VI, richement garnie, et une chaîne du même métal. Il est certain qu'Olivieri après s'être employé pour cet établissement, redoubla de zèle, quand il en fut le premier Directeur par une assistance et un enseignement continuels. Il exécuta de plus lui-même tous les ouvrages qui s'offrirent pour son ornement. De ce nombre est le buste en marbre de Fernand VI, et la belle médaille de même marbre qui représente D. Josef de Carbajal premier protecteur.

Non content d'avoir établi cette Académie, jaloux de plus en plus de la prospérité des beaux arts dans tout le royaume, il travailla autant que possible à fixer de semblables études à Valence, à Barcelonne et dans d'autres villes. C'est à ce noble emploi qu'il occupa le reste de sa vie. Il la termina dans Madrid le 15 Mars 1762 avec le général ressentiment des artistes qui perdirent un père, un maître, un protecteur.

L'Académie de Saint Fernand, elle même, pria le Roi de continuer à sa veuve les bontés qu'il avait eues pour son mari: le Roi lui signala cent doublons par an.

Le mérite de ses ouvrages est bien connu dans Madrid. Il démontra particulièrement son savoir et son intelligence dans la direction des statues de pierre que l'on faisait pour couronner le palais nouveau. Ses ouvrages publics sont ceux qni suivent. *Dans le palais de Madrid*: Deux des quatre statues colossales des Empereurs Théodose et Honorius. Les deux chérubins du grand autel de la chapelle royale. *Royale Académie de Saint Fernand*: Le buste déjà cité de Fernand VI, et la médaille du Carvajal. La fontaine qui est sur la place de la ville. *Les Salésiennes royales*: Un bas-relief de marbre qui représente la Visitation. Les tables de Moyse. Une Croix. Des Anges et des vases. Les statues de Jésus, Marie et Josef. Un Saint François de Sales en gloire. La foi et la charité avec quelques enfans. Saint Fernand et Sainte Barbe. *Dans Aranjuez*: Saint François Xavier.

Actes de l'Académie de Saint Fernand.

1763 TIEPOLO (DOMINIQUE) PEINTRE ET GRAVEUR
MADRID. VÉNITIEN.

Vint à Madrid avec son père et maître D. Jean Baptiste dont il tâcha d'imiter la manière dans la peinture et la gravure à l'eau forte. En récompense des progrès qu'il faisait et des bons services de son père, Charles III lui concéda une pension viagère avec laquelle il trouva un heureux mariage. Il s'établit dans Madrid, y travailla sous l'égide d'une bonne réputation, et y mourut regretté de tout le monde dont il s'était concilié l'estime. Il peignit à fresque deux voûtes du palais neuf de Madrid. Il grava 26 têtes de caractères étrangers et mit dans cette composition de l'esprit et un goût pittoresque. Il grava de plus un casier de 26 estampes, une voie de douleurs, la fuite en Egypte, quelques saints de son invention, et plusieurs autres de celle de son père. Il se distinguait également dans le pastel. Ses oeuvres en ce genre furent alors très en vogue, et se conservent toujours très volontiers chez les amateurs.

Notices de Madrid.

1763 TIEPOLO (JEAN BAPTISTE) PEINTRE
MADRID. ET FRESQUISTE VÉNITIEN.

Peintre et graveur, naquit à Venise en 1693. Il y fut élève de Grégoire Lazzarini. Son génie et son application le rendirent si fameux dans toute l'Europe que Charles III se reposant sur son habileté pour peindre quelques voutes du palais neuf, le fit venir à Madrid.

Il eut d'abord à peindre le salon des gardes du corps. Il y représenta Vulcain forgeant les armes d'Enée, à la prière de Vénus. Dans la salle suivante, il figura la Monarchie Espagnole assise sur un lion: Apollon à son côté et d'autres déités. Dans les quatre angles il peignit de clair obscur quatre médailles représentant des sacrifices, et dont la clarté sert infiniment à relever l'ensemble de l'ouvrage.

Mais l'oeuvre la plus célèbre que sa main ait enfantée est la voûte du sallon des royaumes. Il y représenta les provinces d'Espagne et des Indes avec leurs productions et leurs habits respectifs. La religion, le pouvoir, la grandeur et les nombreuses qualités de la monarchie forment la partie supérieure de cette composition. Les Amateurs et même ceux qui n'ont aucune connaissance de l'art éprouvent un grand plaisir à admirer cette production. En effet le génie poëtique de l'invention, le feu extraordinaire et l'intelligence unique qui le portaient à donner de l'effet par une route nouvelle et non encore battue, la grace enfin à exécuter les lois de la composition, satisfaisaient en général les premiers: les seconds se complaisaient à voir et à sourire à la vérité singulière qu'il met dans les carac-

tères nationaux et dans tous les autres incidens. Il peignit aussi avec le même talent, mais en clair obscur, les deux dessus de porte qu' il y a dans ce salon.

Tiepolo peignit à l' huile le tableau principal qui est sur le grand autel du Couvent de Saint Pascal dans Aranjuez. Ceux de la Conception, de Saint Josef, de Saint François, de Saint Charles, de Saint Antoine de Padoue, et de Saint Pierre d' Alcantara, pour les autres autels.

Il mourut dans Madrid à la suite d' une maladie aiguë le 27 Mars 1770. On a beaucoup parlé sur la manière étrange qu'avait adoptée ce peintre qui toujours semble, il est vrai, s' écarter du vrai chemin qui conduit à la nature. Mais son génie et le ton magistral qu' il mettait à l' exécution de ce nouveau style, quoique plein de dangers pour ceux qui prétendent le suivre, le mettront toujours à couvert de la satyre de ceux qui, en le critiquant, sont si loin de pouvoir l' imiter.

Il sut avec le même style graver à l' eau forte et d' une manière vraiment pittoresque divers caprices qui composent un cahier de vingt quatre figures, et un autre de dix plus petites. Mais ses principaux ouvrages, en ce genre, sont une Adoration des Rois, la Conception, Saint Pascal, et Saint Charles qu' il grava d' après des tableaux qu'on voit dans le Couvent d' Aranjuez. De toutes ces gravures, celle qui remporte la palme est un Saint François soutenu par un Ange.

Notices de Madrid. Gov. et autres Auteurs.

1763 MADRID.

TIEPOLO (LAURENT) PEINTRE ET GRAVEUR VÉNITIEN.

Ce jeune artiste deuxième fils, et élève de Jean Baptiste après avoir peint une voûte du palais neuf de Madrid, perdit son père. Il revint à Venise sa patrie où il se dédia particulièrement à graver plusieurs dessins et tableaux de son père. Il mettait dans ses compositions de la diligence ainsi qu'un goût distingué.

Notices de Madrid.

FIN.

mêmes traitemens et dans tous les autres incidens. Il peignit aussi avec le même talent, mais en clair obscur, les deux dessus de porte qu'il y a dans ce salon.

Tiepolo peignit à l'huile le tableau principal qui est sur le grand autel du Convent de Saint Pascal dans Aranjuez. Ceux de la Conception, de Saint Josef, de Saint François, de Saint Charles, de Saint Antoine de Padoue, et de Saint Pierre d'Alcantara, pour les autres autels.

Il mourut dans Madrid à la suite d'une maladie aiguë le 27 Mars 1770. On a beaucoup parlé sur la manière étrangère qu'avait adoptée ce peintre qui toujours semble, il est vrai, s'écarter du vrai chemin qui conduit à la nature. Mais son génie et le ton magistral qu'il mettait à l'exécution de ce nouveau style, quoique plein de dangers pour ceux qui prétendent le suivre, le mettent toujours à couvert de la satyre de ceux qui, en le critiquant, sont si loin de pouvoir l'imiter.

Il a gravé avec le même style gracieux à l'eau forte et d'une manière vraiment pittoresque divers caprices qui composent un cahier de vingt quatre figures, et un autre de dix plus petites. Mais ses principaux ouvrages, en ce genre, sont une Adoration des Rois, la Conception, Saint Pascal, et Saint Charles qu'il grava d'après des tableaux qu'on voit dans le Convent d'Aranjuez. De toutes ces gravures, celle qui remporte la palme est un Saint François soutenu par un Ange.

Notices de Madrid. Gov. et autres auteurs.

1763 TIEPOLO (LAURENT) PEINTRE ET GRAVEUR
MADRID. [illegible]

Ce jeune artiste d'[illegible], est élève de Jean Baptiste son père, avec une [illegible] Madrid, perdit [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] à [illegible] [illegible] de son père. Il exerçait dans ses [illegible] genre ainsi qu'on [illegible].

TABLE ALPHABÉTIQUE
DE TOUS
LES ARTISTES.

A

Aqua . . . . Pag. 51
Alesio 39
Amiconi 100
Anguisciola 22
Arbasia 53
Aregio 3

B

Barinci 69
Bertesi 95
Bonanomé , *Jean Batisté* . 25
Bonanomé , *Nicolas* 26
Borgiani 66

C

Cambiago 59
Cambiaso , *Lucas*. 36
Cambiaso , *Horace* 38
Campi , *Antoine* 35
Campi , *Vincent* ivi
Campino 78
Cantoni. 26
Capuz. 78
Carabaglio 33
Carducho , *Barthélemy* . . . 48
Carducho , *Vincent* 73
Castello , *Bergamasque* . . . 26
Castello , *Jean Batiste* . . . 40
Caxes. 65
Ceroni. 76
Cincinnato 30
Colona . . . . Pag. 82
Corrado 100
Crescenzi , *Barthélemy*. . . 69
Crescenzi , *Jean Baptiste*. . 70

D

Dello 2

E

Esquarte. 34

F

Fanelli 79
Ferrer. ivi
Florencia. 6
Francisquito 59

G

Gaxi. 72
Giraldo 67
Granelo 27

J

Jordan , *Luc* 85
Jules et Alexandre. 8
Juni 42

L

Leonardoni 95

Leoni , Léon, . . . Pag. 23
Leoni , Michel 60
Leoni , Pompée. 61
Lotti 75
Lucenti 69
Lupicino. 59

M

Mantuano 80
Mascagio 61
Menendez. 102
Mengs 102
Metelli 81
Micer , Dominique-Alexandre. 5
Micer , Antoine 20
Michael 76
Micier 21
Miguel 4
Milanes 27
Monteman et Cusens . . . 96
Morelli 84
Moreto 20

N

Nardi. 76
Novara 64

O

Olivieri 108

P

Pisani. 3
Pompeyo 97
Ponzanelli 96
Portiguiani. 21
Procaccini 98

R

Rizi 51
Romani 85

S

Sangronis . . . . . . Pag. 41
Scorza 35
Semeria 68
Semin. 65
Simonelli. 95
Sormano. 32
Spano , Antoine 67
Spano , François. ivi
Starnina. 1

T

Tavaron. 41
Tibaldi 54
Tiepolo , Dominique. . . . 110
Tiepolo , Jean Batiste . . . ivi
Tiepolo , Laurent 111
Titien. 9
Torrigiano 6
Trezzo , Jacques. 51
Trezzo , Jacques 53

U

Urbin , Blas. 42
Urbin , François. 32
Urbin , Jean Marie. . . . 33
Urbin , Jérôme 42

V

Virago 58

Y

Yoli 20

Z

Zucchero. 45

NOTES

(1) **Voyez le detail de cette composition si rare à l' article Granelo, et la note au num. 15.**

(2) En voyant ces fresques, figurez vous de voir une suite des loges de Rafael. Il y a une finesse, un mélange, que l'on ne retrouve que dans ce grand maître. C' est en effet à cette série de belles peintures, de figures enchanteresses, de détails exquis d'une variété inconcevable, que l' on dut l' essor que prit alors la peinture, tant il y eut d' illustres artistes Espagnols qui sçurent les mettre à profit.

Ces morceaux, ces fragmens dont chacun est un chef d'oeuvre soumis à la curiosité des Amateurs, étaient exposés au stupide coup d' oeil des ignorans. Ces êtres, on le sait, ont une audacieuse main qui trace en caractères hideux, leur nom insignifiant sur toutes les murailles, quoique ces murailles couvertes, ainsi que celles-ci, de peintures inappréciables ne sont cependant pour eux que des murs. Je fus, bien tard, chargé de *conserver* ce qui était échappé à cette branche du vandalisme.

Des milliers de noms, faits pour être constamment ignorés, s' y trouvaient indistinctement, partout. Je fis enlever les uns, je fis disparaitre les autres, et ce Sanctuaire fermé à triple clef, ne fut dès lors ouvert qu' aux personnes incapables de le profaner. J' aime à croire qu' on aura continué cette méthode, si bonne à suivre pour tous ces genres de travaux. Combien de larmes amères, les vrais Artistes n' auraient ils pas à verser de moins, si Rafael lui même eût vu poser les vitraux protecteurs de ses loges! Leurs fastueux débris servant de témoignage à tant de beautés primitives, semblent accuser l' incurie et la négligence qui ne surent ni prévenir ni défier les ravages du tems.

(3) J' ai été voir avec la plus scrupuleuse attention ces fresques accordées si complaisamment au Titien.

Après avoir vécu tant d' années avec ses véritables chefs d' oeuvre, après avoir ensuite souffert si volontiers trois mois de prison entre des murailles embellies de ses plus merveilleuses productions! *Je veux dire l' Escurial*, j' ai acquis, je le pense, quelque droit à connaitre le Titien.

En conséquence, à moins que ce ne soit quand il broyait les couleurs ou que tout au plus il présentait les pinceaux à Bellin, qu' il a composé ces fresques des murailles du petit cloître de Saint Antoine à Padoue, je déclare que c' est insulter le grand homme que de lui donner de telles rapsodies. On ne serait excusable encore qu' en présentant la version suivante. Ces fresques ont été du Titien; mais on a tellement restauré et rafraîchi tant de fois ces passages du Saint, qu' il n' existe là plus rien de ce pinceau si naturel, que la tradition.

(4) Cette phrase (*reçut les honneurs du transport à Paris*) afin de ne laisser aucune prise à la malignité, veut dire ici, pour la gouverne des malveillans, que cet honneur prouve le mérite du Tableau. En effet, tous les objets d'art qui ont fait partie des conquêtes du moment, étaient signalés par des siècles d' admiration. Voilà ce que j' exprime ici, quant au **Saint Jean et au Saint Paul du Titien que j' ai revu à Venise, toujours avec le même plaisir et la même sensation.**

C' est de cette inconcevable production qu' Algarotti (dont le tact dans les arts est si juste et si délicat), fait observer que les plus grands maîtres n' ont jamais pu y trouver un défaut; et pour moi, quoique mon sentiment soit, sans doute, peu de chose, je dis que c'est là production du genie des pinceaux qui m' entraine, me fixe, me plaise d' avantage et que surtout c' est celle qui, sans nulle exception, conversant au mieux avec moi, me rend le compte le plus exact de tout ce que je demande à un tableau.

(5) Dans l' étude constante que j' ai faite du Titien, j' ai toujours cherché, mais vainement, quel était le Tableau qui avait donné lieu à cette situation vraiment unique entre deux personnes si éminentes par leur mérite personnel, quoique dans une Cathégorie bien différente.

Il est au surplus fort surprenant que, dans une épisode qui a donné lieu à tant de vers heureux, à tant de jolies scènes dramatiques, et dont parlent tous les écrivains, pas un seul n' ait pu citer le tableau que créait le Titien en présence de Charle Quint. Quand on se figure un tel artiste inspiré, comme il devait l' être, devant un tel monarque, il me semble que chacun doit regretter de ne point connaître, jusqu'au moindre detail; il donnerait un intérêt réel à un fait si piquant dans l' histoire des arts.

(6) **Il est arrivé au** Sujet de ce Tableau, ***Lucrèce violée par Tarquin***, un incident assez plaisant. Parmi les nombreux tableaux qui tous étaient du ressort de ma charge, lorsque j' eus l' ordre de réunir les chefs d' oeuvre qui se trouvaient avant, renfermés dans la salle dite le *Revêque*, l' un d' eux fixa mon attention, quoique machinalement. On aurait dit: que le *La presto* en badinant avec son pinceau, s' était amusé à peindre un Turc qui, le sabre à la main, se disposait à tuer une belle femme vêtue à la Sultane et tout en hermine. Le Turc avait un turban bleu avec beaucoup de perles. Sa simarre était jaune, et attachée avec des brandebourgs amarante. Son cimeterre en l' air, ses grandes moustaches noires, l' Odalisque étendue sur un lit, tout cela faisait une composition plus que bizarre. Une poussière épaisse couvrait ce cadre renfermé depuis que Florida Blanca l' avait fait cacher plutôt que de le brûler avec tous les Titiens trop libres d' après l' ordre de Charles III à son lit de mort. Le lieu destiné à enserrer de si belles choses, la compagnie des Titiens dans la quelle se trouvait cette composition sans mérite, me conduisirent à l' examiner après que la poussière eût été enlevée. Il était fort facile de voir que le Turc, la Sultane, le Sabre, les Pelisses, les moustaches, que tout enfin était à la détrempe, moins le fond qui laissait voir la couleur à l' huile. Une éponge officieuse enlevant sur le champ cette empreinte mensongère, me découvrit cette belle Lucrèce résistant à l' impudicité de Tarquin. Je doute qu' Apelle en voyant Alexandre soulever le voile de Campaspe, ou l' heureux Gyges en voyant l' Epouse de cet imbécille de Candaule, aient éprouvé à l' aspect de ces beautés

réelles, la même admiration que je sentis à voir cette Lucrèce factice.

En vérité, si elle fut aussi belle que Titien l'a faite, il y a dans l'attentat de Sextus bien des raisons pour qu'il obtienne son pardon.

---

(7) Louis de Maugiron baron d'Ampus était l'un des mignons pour qui Henri III eût le plus de faiblesse, c'était un jeune homme d'un vrai courage et d'une grande espérance. Il avait fait de fort belles actions au siège d'Issoire où il avait eu le malheur de perdre un oeil. Cette disgrâce lui laissait encore assez d'agrémens pour être infiniment du goût du Roi. On le comparait à la Princesse d'Eboli, qui, étant borgne comme lui, était dans le même tems Maitresse de Philippe II Roi d'Espagne. On dit que ce fut pour cette Princesse, et pour Maugiron qu'un Italien fit ces quatre beaux vers renouvellés depuis.

„ *Lumine Acon dextro, capta est Leonida sinistro,*
„ *Et poterat formâ vincere uterque deos.*
„ *Parve puer lumen, quod habes, concede puellae:*
„ *Sic tu caecus Amor, sic erit illa Venus.*

Maugiron fut tué en servant Quelus dans sa querelle. Sur le tombeau de ce dernier on lit à Paris cette Epitaphe.

Non injuriam sed mortem
patienter tulit

(8) Les Espagnols, parmi leurs grands peintres, signalent Fernandez Navarrete muet de naissance, et surnommé le Titien Espagnol. A l'arrivée à Madrid de cette Cène si magnifique, le Tableau, à l'instant de le placer dans le réfectoire, se trouvant un peu trop long, le Roi ordonna qu'on le coupât. Le muet qui se trouvait à côté du Roi, sans interprète, comprenant ce que sa Majesté venait de dire, se mit à faire de tels cris, et des démonstrations d'un chagrin si violent qu'il fallut l'écouter. L'interprète venu sut expliquer au Roi la proposition de Fernandez. Il s'engageait à livrer dans six mois une copie exacte de ce bel ouvrage; copie qui alors entrerait dans la place de l'original. Le Muet fit ajouter expréssément au Roi qu'il consentait à ce qu'on lui tranchât la tête, s'il ne tenait parole. Par une singularité inexplicable, Philippe qui portait à l'excès l'amour des belles choses, ne voulut pas attendre une minute, fit couper le tableau pendant que Fernandez ne pouvait contenir ni sa douleur, ni sa colère. Que penser de Philippe II qui protégeait les arts avec munificence, et que penser encore de ce qui entourait le monarque, puis qu'au lieu de mutiler ce tableau, il ne vint à l'idée de personne de le faire seulement replier ou en dedans ou sur le chassis? Pour moi, lorsque je fis enlever ce chef d'oeuvre pour le transporter a Madrid, j'eus la douleur de vérifier le fait au quel je n'avais jamais voulu croire, et toutes mes recherches pour retrouver dans l'Escurial le morceau, furent, a mon grand regret, infructueuses. Il y avait une figure entière, et quelques accessoires dans le morceau coupé.

(9) Un *monument* est un édifice portatif que toutes les églises et les couvens d'Espagne ont fait construire à grands frais pour servir de sépulcre, la semaine sainte. Il faut avoir vû de ces masses énormes qui remplissent les plus vastes nefs pour ne pas croire qu'il y ait de l'exagération quand on en parle. Le magasin qui sert à enserrer le reste de l'année toutes ces machines, doit être lui-même un vaste local.

Le monument élevé par Florentin avait trois corps d'architecture terminés par une grande croix qui répandait un auguste silence sur l'ensemble. J'en ferai la description ici dans le but de satisfaire la curiosité.

Celui dont je parle se termina en 1550 et resta sans éprouver le moindre changement jusques en 1594 qu'on le renouvella, et qu'en lui ajoutant un 4 ordre ou plutôt une lanterne qui va jusqu'au faîte de l'Eglise, on en a gâté la noble simplicité, et détruit l'isolement si nécessaire à ces grandes masses. (1)

Le plan de Florentin figurait une croix à quatre bras égaux, ce qui faisait autant de façades. Sur les piédestaux s'élevaient seize grandes colonnes doriques qui suportaient la corniche, et par le moyen de dix gradins à chaque façades on arrivait à la hauteur des piédestaux. Sur le sol de ce premier plan, quatre colonnes plus petites recevaient une coupole, et formaient un autre corps intérieur destiné à renfermer le tabernacle.

Le second ordre ionique avait huit colonnes, et au milieu, une grande statue du Sauveur vêtu pontificalement. Huit piédestaux posés sur la corniche du premier plan, présentaient dans huit grandes statues, Abraham, Melchisedech, Aaron; l'Eternité, la Nature, la Loi ancienne, et la Loi de grâce.

Le troisième Corinthien avait huit colonnes, et huit statues bien proportionnées représentant le soldat qui joue la tunique du Christ, Saint Pierre pleurant, Salomon, la Reine de Sabba, le Valet qui donna le soufflet, le Prêtre du Conseil, Abraham avec le sabre, et son fils Isaac.

Cet édifice immense s'illuminait avec 120 lampes d'argent, et une quantité innombrable de Cierges de grandeur conforme à l'éloignement respectif de chaque ordre.

(10) „ Je me garderai bien de donner la traduc-
„ tion de ces deux textes italiens. L'intéret qu'ils ins-
„ pirent ne saurait qu'y perdre. „

Padre Santo: Dal Reverendissimo Nuncio di Vostra Santità intesi, che Ella desiderava un ritratto di mia mano della Maestà della Reina mia Signora e come che io accettassi questa impresa in singolare grazia, e favore, avendo a servire alla Beatitudine Vostra, ne dimandai licenza a Sua Maestà, la quale se ne contentò molto volentieri, riconoscendo in ciò la paterna affezione, che Vostra Santità le dimostra. Ed io con l'occasione di questo Cavaliere gliele mando, e se in questo avrò soddisfatto al desiderio di Vostra Santità io ne riceverò infinitá consolazione. Non restando però di dirle che se col pennello si potesse così rappresentare agli occhi di Vostra Beatitudine le bellezze dell'animo di questa Serenissima Reina, non potria veder cosa più meravigliosa. Ma in quelle parti, le quali con l'arte si sono potuto figurare, non ho mancato di usare tutta quella diligenza, che ho saputo maggiore per rappresentare alla Santità Vostra il vero.

E con questo fine con ogni riverenza ed umiltà le bacio i Santissimi Piedi.

Di Madrid alli 16 Settembre 1561.

Di Vostra Beatitudine.

Umilissima Serva
Sofonisba Anguisciola.

(11) PIUS PAPA IV.

Dilecta in Christo Filia

Avemo ricevuto il Ritratto della Serenissima Reina di Spagna, nostra carissima figliuola, che ci avete mandato, e ci è stato gratissimo sì per la persona che si rappresenta, la quale noi amiamo paternamen-

te, oltre altri rispetti per la buona religione, ed altre bellissime parti dell'animo suo, e sì ancora per essere fatto di man vostra molto bene, e diligentemente. Ve ne ringrazio, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose più care, commendando questa vostra virtù, la quale ancora sia meravigliosa intendiamo però ch'ella è più piccola tra molte che sono in voi.

E con tal fine vi mandiamo di nuovo la nostra benedizione. Che nostro Signore vi conservi.

Datum Romae die 15 Octobris 1561.

(12) On ne saurait se figurer la variété des marbres que renferme l'Espagne. Qu'il suffise de savoir, pour en avoir une idée, que j'avais recueilli des notes qui indiquaient jusques à 1100 variétés. La petite partie du rocher de Gibraltar qui avance sur le camp de Saint Roch renferme jusques à 7 de ces variantes. Dans ce petit nombre on observe surtout un marbre noir très brillant avec des veines blanches, qui ressemblent exactement à des rubans. Il y en a plusieurs belles tables dans les Palais royaux.

Au surplus les marbres, les albâtres, les jaspes sont multipliés à l'infini, et présentent les espèces les plus estimées, les plus précieuses. La vieille et la nouvelle Castille, le Guipuzcoa, la Catalogne, l'Aragon, les royaumes de Grenade, de Murcie, de Valence, de Séville offrent à l'envi tous ces produits de la nature. Le riche Cabinet de Minéralogie de Madrid qui, sans doute, est le plus précieux et l'unique par la quantité, la rareté et le volume des échantillons présente au devant des montres, des points d'appui. C'est là que l'on peut juger une partie des marbres de l'Espagne. Dans des cadres d'un pied carré, ces marbres polis par dessus, et naturels par dessous, forment eux même une des collections les plus intéressantes.

On doit cette collection immense, ainsi que tant d'objets avantageux pour l'Espagne, tels que de nombreux établissemens, les routes de la Gallice, le Musée &c. au zèle paternel de Charle IV. Pendant que la guerre désolait le Continent, ce bon Roi faisait, au doux ombrage de la paix, fleurir son royaume qui fait une si brillante partie de ce même Continent.

On voit aussi dans les palais de Madrid des salons immenses dont toutes les embrasures des croisées, les chambranles des portes, des cheminées, les lambris à hauteur d'appui, les parquets sont tous d'un même marbre. Leur beau poli, leurs belles couleurs, leurs divergences donnent un aspect enchanteur et répandent une magnificence vraiment royale qui ne se retrouve nulle autre part et que Charles IV fomenta de toutes parts, comme dans toutes les branches, de la manière la plus somptueuse.

(13) Tous ces ouvrages étaient du nombre de ceux que je voulais transmettre à l'étude et livrer à l'examen des curieux par le moyen de la gravure. Je voulais faire cela d'autant plus que de mon tems, ces sortes d'ornemens grotesques commençaient à renaître, et que l'Espagne était, peut-être le seul pays où la fresque était le plus en honneur. Je me plais à citer ici Goya, ce célèbre peintre, et fresquiste vraiment, comme purement philosophe : et mon ami le jeune Rivelles dont le talent formé, quoique naisant, devait laisser bien loin derrière lui, un grand nombre de ces peintres à brosses qu, décorés du titre de fresquistes, n'en méritent même pas le nom. Il n'y a pas de doute que les peintres, les dessinateurs, les êtres à talent et à imagination n'eussent tiré des études que je leur préparais les mêmes avantages qu'ils tirent journellement des travaux qui consacrent si honorablement les veilles de tant d'artistes sur les loges du Vatican, les ornemens du Capitole, du palais Mathey &c.

Granelo mourut à Madrid en 1593, et le Roi en récompense des services de cet Artiste vraiment distingué fit à sa veuve une pension.

(14) C'est dans ces quatre fresques que l'on reconnait l'immense talent que Cincinato avait pour interposer dans ses compositions des fragmens d'architecture. Elle est si brillante, si variée, et si aérienne que ces quatre fresques suffiraient pour l'immortaliser, en lui méritant le surnom du *Lorrain* de la fresque. Celles dont il est ici question, sont si imposantes qu'elles donnent une véritable splendeur au choeur du Chapitre de l'Escurial qui, par lui même, a tant de magnificence.

(15) J'eus l'occasion de loger dans ce palais. Pour le moment, il se trouvait abandonné à l'inclemence des tems. Ses nombreuses beautés méritent bien cependant que les propriétaires de cette habitation digne d'un Souverain, conservent religieusement ces ouvrages qui véritablement sont magnifiques. Ils étaient alors exposés à des filtrations qui, de toutes parts, descendaient de la toiture dans tous les sens et faisaient de considérables dégâts.

(16) Ces Antiphoniers sont, sans contredit, en ce genre, une merveille, et l'unique qui existe. Ils sont au nombre de deux cent du plus grand in fol. Atlantique que l'on connaisse; couverts en maroquins, garnis de larges encoignures, et de clous à grosses têtes, le tout doré. Chacun a 200 pages, ces feuilles sont du vélin le plus pur, le mieux choisi, les bordures de chaque page sont d'une largeur démésurée et représentent tous les caprices qu'ait pu enfanter en arabesques, la charmante imagination des artistes de mérite qui ont été employés à ce magnifique et immense ouvrage.

Toutes les lettres majuscules sont autant de tableaux, qui, tous différencient, et l'on peut juger de la variété que toutes ces compositions doivent offrir dans une réunion si volumineuse. Il faut pour porter sur le pupitre chaque antiphonier deux jeunes clercs.

Philippe II a mis dans cet ouvrage, le luxe recherché qui convient si bien à tout ce qui peut mettre notre pauvre espèce en rapport avec le Dieu dont la munificence pour nous est aussi grande qu'elle est éternelle.

(17) A peine était-il marié qu'il devint veuf, et comme sa cousine ressemblait beaucoup à sa femme, il voulut l'épouser. Il fit tout son possible, pour arriver à son but, et vint à Rome en 1575 portant avec lui deux tableaux qu'il avait composés avec une étude particulière, et, pour les offrir au Pape. Mais Sa Sainteté lui refusa la dispense. Il retourna dès lors à Gênes, pénétré de la plus profonde douleur. Cependant, il se mit à continuer les travaux considérables du couvent de Saint Barthélemy des Arméniens à Multedo village près de Gênes.

(18) Cette fresque est, sans contredit, le plus grand modèle qui existe en ce genre. Le Saint a, comme je l'ai dit, 25 pieds de haut, et l'on ne saurait trop répéter combien est merveilleuse la douceur qu'Alesio seut répandre dans un ouvrage de cette extension et admirer sa modestie quant à la *Gamba* de Vargas.

Il est vrai que ce tableau est d'une beauté rare, et la modestie d'Alesio, artiste d'un si vrai talent, en est un évident temoignage. Mais quoique ce tableau de l'Espagnol soit d'un immense mérite, je dirai sans craindre de proférer un blasphème dans la re-

ligion des arts que, s'il y a jamais eu un tableau qui ait pu rendre Rafael, lui-même, jaloux, c'est celui du *Calvaire* de ce même de Vargas que l'on voit dans l'hôpital de *las Bubas* également à Séville.

Au surplus ce Vargas né à Séville en 1502 où il apprit l'art, vint à Rome se perfectionner sous Perrin del Vaga. C'est sur ce sol même du génie qu'il étudia les grands coryphées qui ont illustré les pinceaux, de manière à rendre les siens immortels.

(19) Alesio, dans ses conceptions, a le gigantesque de Michel Ange et le fracas du Tintoret qui, lui-même, n'a rien fait comme le Saint Cristophe dont nous avons parlé à l'article ci-dessus, et jusques à Alesio, le tableau du Tintoret à Saint Georges de Venise etait le plus grand qui ait jamais été fait sur toile. Mais celui qu'Alesio fit pour Lima est plus grand du double. Les dessins que cet artiste fit pour cette vaste et unique composition se comptaient par rames.

Alesio pouvait donc se flatter d'avoir fait et la plus grande fresque et le plus grand tableau, et personne jusques à présent ne lui a disputé cette prééminence.

(20) Castello. Voyez Scorza. num. 15.

(21) C'est à cette occasion que l'Espagne peut se flatter d'avoir le monument qui seul puisse rivaliser avec la Chapelle Sixtine. En effet, Tibaldi peignant la voûte et Carducho, toutes les espaces entre les corniches et les corps de bibliothèque, ont laissé tous deux une preuve éclatante du profond savoir uni à la plus brillante exécution.

On reconnait bien les études que ces deux beaux talens avaient dû faire, et de Michel Ange dans la chapelle Sixtine, et de Rafael dans les loges où Polydore de Caravage eut aussi l'immense honneur de se signaler à la postérité. Mais la scrupuleuse conservation, la fraicheur éclatante de cette immense réunion d'objets enchanteurs donnent à la Bibliothèque de l'Escurial, un grand avantage sur la chapelle Sixtine, où la fumée, on le voit, établit chaque jour ses couches destructives et envahit les productions du génie.

Gloire aux hommes qui conservent les beautés qu'ont enfantées les hommes.

(22) Ce Martinès Montagnez naquit dans Alcala la royale vers la fin du 16 Siecle, et se signala dès le commencement du 17 je veux dire en 1607 par un enfant Jésus appuyé sur un piédestal d'argent. Cet enfant est au nombre des objets intéressans que renferme le Convent des Hyéronimites a Santi Ponce l'ancienne *Italica*, la patrie des Trajans.

C'est là que l'on voit dans un champ la belle mosaïque illustrée par Monsieur De Laborde. ce savant si aimable. On y voit aussi une réunion de plus de 2 mille fragmens d'antiquités, à la quelle j'ai assez concouru.

C'est ce même Martinez qui fit le modèle pour la belle statue équestre de Philippe IV du jardin du Retiro, que Pierre Tacca conclut à Florence en 1640 et dont on peut voir le modèle, en petit, du même Martinez, dans la gallerie de Florence.

Peu de sculpteurs peuvent se comparer au Montagnez, lors qu'avec raison tous les connaisseurs qui se sont succédés dans l'observation de ses ouvrages, lui ont décerné le nom du *Michel Ange* Espaguol.

(23) Si Atenas tus pinceles conociera,
Que poca gloria diera à Apolodoro,
Ni en pario marmol ilustrara el oro
El nombre a Zeúxis, que a tus obras diera!
Parrhasio en la palestra se rindiera,
Como en el grave stilo Metrodoro;
Ni pluma se atreviera a tu decoro,
Solo pintarte tu pincel pudiera.
Bien pueden tus colores alabarse,
Y el arte de tu ingenio peregrino,
Quanto puede imitar docta cultura.
Que si el Cielo quisiera retratar se,
Solo fiara a tu pincel divino
La immensa perfeccion de su hermosura.

Si, dans Athène, on eût vu ton pinceau,
Celui d'Apollodore obtenait moins de gloire.
Le marbre de Paros et l'or avec l'yvoire,
N'auraient pu, de Zeuxis, rendre le nom si beau!
Parrhasius n'eût point descendu dans l'arêne,
Et Métrodore aussi perdait sa gravité.
Quelle est la plume alors qui t'aurait donc chanté!
Si toi seul, as cet art dont l'heureux charme entraine?
Certes, pour célébrer ta brillante couleur,
Pour rendre un pur hommage à ton divin génie,
Il faudrait, du savoir, la céleste harmonie!
Car si le Ciel voulait qu'on rendît sa splendeur
Et la perfection de sa grâce infinie;
On l'en verrait charger ton pinceau créateur!

(24) Quoiqu'il soit peut être déplacé de parler de ses liaisons particulières dans un ouvrage qu'on offre au public, je ne puis m'empêcher d'offrir ici un hommage à la douce mémoire de mon ami le Père Santos, qui portant le même nom, de l'écrivain cité, avait sans doute, le même mérite comme littérateur et y ajoutait celui de grand peintre.

Ce respectable religieux à force d'avoir copié toutes les beautés de l'Escurial, se les était pour ainsi dire appropriées. Il est difficile de s'identifier avec la couleur et le faire de chaque grand maître comme le faisait le Père Santos. Dispensé de paraitre au choeur, ce bon religieux ne sortait jamais de sa cellule, où il travaillait constamment. Le talent qu'il avoit en particulier, et que véritablemment on ne peut décrire, était celui de faire des trompes-l'oeil sus des fonds de bois, sur des vitraux fracturés en apparence; il y mettait tant de vérité, que le plus fin y portait la main pour s'assurer s'i l'objet représenté était réel ou non.

Père Santos recevez ici l'hommage dû à vos talens et ma gratitude pour tous les heureux momens que je passai dans votre solitude de l'Escurial.

J'écris ceci avec un sensible plaisir, car j'espère que vous le lirez.

(25) Epitaphe de Metelli.

D. M. S.

AVGVSTINVS METELLI, BONONIENSIS PICTOR,
PRÆCLARVS NATVRÆ ÆMVLVS ADMIRANDVS
AC PERSPECTIVA INCOMPARABILIS, CVIVS MANV
PROPE VIVEBANT IMAGINES, IPSA INVIDA
OCCVBVIT MANTVÆ CARPENTANÆ, POSTRIDIE
KALENDAS AVGVSTI ANNO M. D. LX.

H. S. E. S. T. T. L.

(26) Peut on écrire un ouvrage sur les arts sans trouver l'occasion d'y parler de Velasquez et d'Estevan Murillo? Non certainement. Jaques Velasquez de Silva, cet homme si distingué dans tous les genres, loin de s'isoler dans l'amitié que lui portait Philippe IV s'en servait pour protéger tous les artistes et Morelli abandonné, fugitif, sans autre appui que son talent, trouva de suite dans l'artiste Espagnol, loin d'un rival jaloux, un protecteur, un Mécène.

Parmi les singularités du talent de Velasquez, il est bien de faire observer qu'il étoit arrivé à un tel tact pour imiter Rubens dont il était l'ami intime, que beaucoup de ses tableaux passent pour être du Prince des peintres flamands. L'académie de Florence possède un de ces tableaux faits pour tromper tant de connaisseurs: beaucoup le croient de Rubens et il est sûrement de Velasquez.

L'école Espagnole compte encore un autre artiste dont le faire imitai, également à s'y méprendre toute la facture de Rubens. Ninio de Guevara né à Madrid le 8 fev. 1632 et qui fut élève à Malaga du capitaine Manrique Flamand et l'un des meilleurs élèves de Rubens. Les Enfans de Guevara sont particulièrement tous comme des enfans du Rubens Flamand.

Et quant à Murillo le prince du coloris espagnol, cet homme est d'autant plus extraordinaire, qu'il n'a jamais vu l'Italie. Enflammé du desir de la voir, il partit pour Rome, quoique sans moyens. Mais Velasquez qui était peintre du Roi, devinant le talent du jeune voyageur lui ouvre tous les palais comme je l'ai déjà dit, et Murillo, après trois ans d'une étude approfondie, retourne à Séville d'où il n'est jamais sorti. Il y jette les fondemens de sa belle école dans la quelle il sçut conserver des souvenirs de Velasquez. par un hazard heureux pour les amateurs, on peut juger à Rome le grand artiste dans un portrait qu'a le bonheur de posséder *Monsieur Constantin Del Frate* à l'ancien palais de Ceva. C'est là qu'on pourra juger dans les réminiscences de Velasquez, la pâte, l'onctueux, la morbidesse, le flou du pinceau de Murillo et sur tout ses profondes connaissances de l'optique, car sans doute nul artiste ne sut mieux que lui, enchasser dans son orbite l'oeil qui semble suivre celui de l'observateur. Cette preuve s'acquiert d'une manière irréfragable dans le beau portrait de *Monsieur Constantin Del Frate*.

(27) Notice sur Ribera dit l'Espagnolet.

Rendons à Cesar ce qui est à Cesar.

On lit dans beaucoup de livres, on voit dans plusieurs galleries célébres sur des cartels attachés à des tableaux de Ribera „ *Ribera ne à Gallipoli dans le Royaume de Naples* „. Si je ne me présentois que l'extrait batistère de Ribera, à la main, celui qui lui en a fait un si complaisamment de Gallipoli, m'exhiberait sa contrefaçon et laisserait exister l'incertitude. Mais j'arrive escorté d'une quinzaine au moins de tableaux tous signés comme suit et dont 7 sont à Naples „ *Jusepe de Ribera Espanol Valenciano fecit* 1635. „ Si cela ne suffit pas, Ribera gravant lui même son beau tableau de Bacchus qu'il fit également à Naples, y a mis ainsi sa signature.

Joseph: A. Ribera hisp.
Valenti. Setab.. f.
Partenop. 1682.

Ce qui veut dire littéralement

Joseph de Ribera Espagnol Valencien de Xativa, soit Soetabis ou Segura (securitas confinium) a fait à Naples. 1628.

En effet Ribera naquît dans la ville de Xativa, aujourd'huy Saint Philippe très près de Valence, le 12 Janvier 1588.

C'est dans cette dernière ville qu'il apprit les élémens sous Ribalta le jeune, l'un des grands maîtres de l'école de Valence, et qui toujours s'est fait le plus grand honneur d'un tel élève.

(28) Claude Coello peintre né à Madrid de parens Portugais, fut élève de françois Rizi, cet Espagnol privilégié qui prit pous maitre dans Madrid, Vincent Carducho, et qui devint lui même si célèbre par les compositions où il dévoloppa toutes les images riantes de la mythologie. Ce Rizi plein de feu, de talent, perdit la peinture comme le *Fa presto*. Il faisait tout aussi vite et ne voulait, comme Jordan, la gloire que dans le Paradis.

Retournons à Coello l'élève qui lui fait tant d'honneur. Ce jeune artiste commença la carrière en copiant les Titien, les Rubens, les Wandyk, dont sont parsemés les palais royaux d'Espagne. Son maître Rizi ayant commencé un tableau pour le grand maitre autel de la Sacristie de l'Escurial, mourut. L'élève fut choisi pour faire et terminer ce que le maitre n'avait qu'esquissé.

Le projet était de peindre toute la suite du Roi. Il commença par Sa Majesté Charles II. Coello continua ce travail avec un soin extrême et mit plusieurs années à terminer ce tableau qui, dans les arts, a le nom de la *Santaforma*. Cette production est un véritable poëme et mériterait un éloge particulier, car il est impossible de mieux faire. Coello ne fut plus que de faveur en faveur, d'honneur, en emplois à la Cour, et il devait tout à son beau talent.

Tant de bonheur fut troublé par l'arrivée du *Fa presto* en 1692 époque fatale pour la peinture en Espagne. Apellé pour peindre les voûtes de l'Escurial et celle du grand escalier, Jordan arriva au mois de mai. Cette préférence causa la mort de Coello qui était d'une sensibilité trop profonde pour soutenir une telle atteinte à son honneur. Les protestations du Roi, les démonstrations de la Cour ne purent consoler l'artiste qui mourut le mois d'Août suivant 1693.

(29) J'ai oublié, (même en riant, et c'est un aveu sincère) toutes les caresses que m'a faites dame fortune; mais il est une chose que je regretterai toujours et c'est ici l'occasion d'en parler.

Pendant 16 années que je parcourus, visitai, étudiai, et habitai l'Espagne, j'avais recueilli une foule de matériaux, en grande partie sur les arts. Il fallut partir, j'encaissai avec soin toutes mes richesses littéraires. Arrivés a Vittoria; d'autres chantèrent la Victoire! Je perdis mes manuscrits, et versai sur eux des larmes, quand la perte des maisons, des équipages, des terres, des biens de tout genre ne m'avait que fait sourire.

Parmi ces manuscrits il y en avait un qui traçait la correspondance qu'avait eue le Prieur avec Charles II au sujet de Jordan. Lors de ma captivité à l'Escurial (peut-on avoir une plus belle prison?) le bon Père Santos dont j'ai parlé m'avait procuré les moyens de copier le manuscrit original. Le Prieur avait l'ordre de rendre compte au Roi chaque jour du travail de Jordan. Il y avait un *parte* (courrier, estafette) établi pour cela seul. Le bon Père écrivait dans ces termes à sa Majesté. Sire, „ votre Jordan a peint aujourd'huy 10, 11, 12 figures trois fois grandes comme le naturel. Il y a ajouté les puissances, les dominations, les Anges, les Séraphins, les Chérubins qui leur correspondent et tous les nuages qui les soutiennent. Les deux Docteurs en Théologie qu'il a à ses côtés pour l'instruire sur tous les mistères, ont leurs réponses moins vives que ses questions et leur langue est trop tardive pour la rapidité de ses pinceaux. „

C'est ainsi que pendant 22 mois le Prieur écrivit chaque jour au Roi et c'est ce que j'ai perdu. C'est là qu'on voyait comment Jordan en 28 mois a pu peindre 11 voutes dont l'idée seule épouvante.

(30) Outre 1500 écus que Charles II fit payer

à Jordan à Naples, à l'effet d'entreprendre son voyage en Espagne; outre le droit de franchise qu'il donna au vaisseau qui le portait et que commandait son gendre, le Capitaine Jean Antoine Brito, notre Artiste eut de plus des honoraires de cent Doublons par mois. On ne comprend pas dans tout cela, beaucoup d'autres frais qui lui furent payés; ainsi que nombre d'avances pour les pinceaux, pour les couleurs, pour la maison et l'équipage.

Sa Majesté donna, de plus à son fils ainé D. Laurent la présidence de la Chambre des comptes, et la charge de contrôleur des châteaux du Royaume, pour trois générations avec la faculté, soit de vendre ces emplois, soit de les donner en dot, dans sa famille.

Il donna pareillement au Capitaine son gendre la surintendance du *Saranaju* de Naples, avec les honoraires de cent écus mensuels; à Barthélemy d'Angelis, son second gendre la charge de conseiller extraordinaire de Sainte Claire et à Brito del Core son troisième beau fils, celle de maitre *Portulano* des Provinces Cetra et Basilicata, pour deux générations sous la même faculté de les vendre.

Le Roi constamment généreux, voulut bien encore donner à Joseph Jordan son neveu, la charge d'avocat des pauvres dans le vicariat de Naples, avec les appointemens de huit cens ducats par an.

Enfin Sa Majesté donna encore plusieurs emplois aux élèves de Jordan qui repartirent pour Naples, soit avant, soit avec lui.

(31) Ces divers portraits ont été burinés par les graveurs les plus célèbres de Madrid, Manuel, Sauveur Carmona; et D. Ferdinand Selma.

FIN DES NOTES.

IMPRIMATUR,

Si videbitur Reverendissimo Patri Magistro Sac. Palat. Apost.

Joseph della Porta Patriar. Constantinop. Vicesgerens.

IMPRIMATUR.

Fr Thomas Dominicus Piazza Ordin. Praedicat. Reverendissimi Sacri Palat. Apost. Magister Socius.

LES ARTS ITALIENS
EN ESPAGNE

93b **Quilliet,** Federico. Le arti italiani in Ispagna ossia storia di quanto gli artisti italiani contribuirono ad abbellire le Castiglie. XVI, 116 pp. text, chronological encyclopaedia of Italian artists and their works in Spain, index, notes. 4to. Cont. calf. Rome 1824. (Pontifica Accademia di S. Luca). FIRST EDITION. Schlosser p. 607. A fine large paper copy. $75.00